ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରକଳାରେ

ଓଡ଼ିଶୀ ଚିତ୍ର

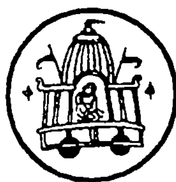


ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ସାହୁ

ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରକଳାରେ

ଓଡ଼ିଶୀ ଚିତ୍ର

କଳାମଣି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ସାହୁ



ପରମ୍ପରା

ଐତିହ୍ୟଗ୍ରାମ, ରଘୁରାଜପୁର,(ଚନ୍ଦନପୁର) ପୁରୀ

୨୦୦୭

ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରକଳାରେ ଓଡ଼ିଶୀଚିତ୍ର

ଲେଖକ:
କଳାମଣି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ସାହୁ
ପଟ୍ଟଚିତ୍ର ଶିଳ୍ପୀ (ଜାତୀୟ ପୁରସ୍କାର ପ୍ରାପ୍ତ)
ଚିତ୍ରଶାଳା, ପ୍ଲଟ ନଂ-୧୭ବି.
ନୂଆ ଗାଁ ଛକ, ପୋ:ଶିଶୁପାଳଗଡ଼
ଭୁବନେଶ୍ୱର - ୨
ଫୋନ-୯୨୩୮୫୦୮୮୯୩

ପ୍ରକାଶକ:
ପରମ୍ପରା
ଐତିହ୍ୟ ଗ୍ରାମ ରଘୁରାଜପୁର
ଚନ୍ଦନପୁର, ପୁରୀ

ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାଶ
ମକର ସଂକ୍ରାନ୍ତି - ୨୦୦୭

ପ୍ରଚ୍ଛଦ ଓ ଅଳଙ୍କରଣ:
ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ସାହୁ, ଶ୍ରୀ ବିଜୟ କୁମାର ପରିଡ଼ା
ଜାତୀୟପୁରସ୍କାର ପ୍ରାପ୍ତ ପଟ୍ଟଚିତ୍ର ଶିଳ୍ପୀ

ଅକ୍ଷରସଜ୍ଜା ଓ ମୁଦ୍ରଣ: ଆର୍ଟ ସେଣ୍ଟର
ଫୋନ୍ - ୦୬୭୪-୨୩୧୧୩୩୬
ଭୁବନେଶ୍ୱର - ୭୫୧୦୧୮

ମୂଲ୍ୟ:୧୫୦/-

Bharatiya Chitra kalare Odishi Chitra

Author:
Rabindra Nath Sahu
Pattapainter (National Awardee)
Chitrashala ,Plot No:17B.
Nuagaon Square
Post-Sishupalgarh
Bhubaneswar- 751002 (Orissa)
Ph No.: 9238508893

Published By:
PARAMPARA
Heritage Village.Raghurajpur
Chandanpur, Puri

First Edition
Makar Sankranti-2007

Cover Design By:
Rabindra Nath Sahu & Bijoy Kumar Parida
National Awardee

Layout, Type setting &
Printed By: **Art Centre**
Bhubaneswar - 751018
Ph: 0674-2311336

Price:150/-

ସୂଚୀପତ୍ର





ନିଜକଥା

ଓଡ଼ିଶୀ ଚିତ୍ରକଳା ଉପରେ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଚନା ପୁସ୍ତକଟିଏ ଲେଖିବାର ଆଗ୍ରହ ବହୁ ଦିନରୁ ରହିଥିଲେ ହେଁ ନାନା ଅସୁବିଧା କାରଣରୁ ତାହା ସମ୍ଭବ ହୋଇ ପାରୁ ନଥିଲା। ଜଣେ ପଟ୍ଟଚିତ୍ର ଶିଳ୍ପୀ ହିସାବରେ ନାନା ପାରିବାରିକ ଜଞ୍ଜାଳ ମଧ୍ୟରେ ଜଡ଼ିତ ରହି ଚିତ୍ର କରିବା ସହିତ ଲେଖାଲେଖି କରିବା ପାଇଁ ସମୟର ଘୋର ଅଭାବ। ଏପରି ଏକ ଗବେଷଣାତ୍ମକ ପୁସ୍ତକଟି ଲେଖିବାରେ ଅଲଗା ସମୟ ବାହାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିଛି। ତଥାପି ମନବଳକୁ ପାଥେୟ କରି ଏହି ପୁସ୍ତକଟି ରଚିତ ହୋଇଛି। ଏପରିଏକ ଚିତ୍ରକଳା ତତ୍ତ୍ୱ ଭିତ୍ତିକ ପୁସ୍ତକଟିଏ ହୁଏତ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇପାରି ନଥାନ୍ତା ଯଦି ହସ୍ତଶିଳ୍ପପ୍ରକଳ୍ପ ସ୍ଥିତ SIDAC (State Institute For Development of Art & Crafts) ରେ I.T.I ସ୍ତରରେ ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀମାନଙ୍କୁ ପଟ୍ଟଚିତ୍ର ଓ ତାଳପତ୍ର ବିଭାଗରେ Theory subject ପଢ଼ାଇବା ପାଇଁ ନିଯୁକ୍ତ ହୋଇ ନଥାନ୍ତି। ଉକ୍ତ ଛାତ୍ରଛାତ୍ରୀମାନଙ୍କୁ ଓଡ଼ିଶୀଚିତ୍ରକଳାର ପ୍ରାଥମିକ ଚିତ୍ରକଳାର ଇତିହାସ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଚିତ୍ରତତ୍ତ୍ୱ ଇତ୍ୟାଦି ବିଷୟ ପଢ଼ାଇବାକୁ ହେଲା। ଏଥିପୂର୍ବରୁ ବିଭିନ୍ନ ସମ୍ବାଦପତ୍ର ଓ ମାଗାଜିନ୍ ମାନଙ୍କରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥିବା ମୋର ଚିତ୍ରକଳା ଓ ହସ୍ତକଳା ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକ ବେଶ୍ ସହାୟକ ହେଲା। ତେବେ ପଟ୍ଟଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ଶିକ୍ଷାର୍ଥୀମାନଙ୍କ ପାଇଁ ସେପରି କୌଣସି ଚିତ୍ରକଳା ତତ୍ତ୍ୱଭିତ୍ତିକ ପୁସ୍ତକ ଓଡ଼ିଆରେ ନଥିବାରୁ ଉକ୍ତ ପ୍ରବନ୍ଧଗୁଡ଼ିକୁ ଚୟନକରି ଓଡ଼ିଶୀ ଚିତ୍ରକଳାର ତତ୍ତ୍ୱ ଜ୍ଞାନକୁ ପ୍ରମାଣିତ କରିବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏକ ପାଠ୍ୟ ପୁସ୍ତକ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ସ୍ଥିର କଲି। ଏଦିଗରେ SIDAC ର ଅଧିକାରୀଙ୍କ ସହ ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ପ୍ରରୋଚିତ ହୋଇ ପୁସ୍ତକଟିଏ ପ୍ରସ୍ତୁତ କଲି। ଓଡ଼ିଆରେ ପ୍ରଥମେ ମୋର ପ୍ରକାଶିତ "ଓଡ଼ିଶାର ଆଦିବାସୀ ଚିତ୍ରକଳା" ପୁସ୍ତକ ପରେ ଏହିଟି ଦ୍ୱିତୀୟ ପୁସ୍ତକ। ମୋ ମତରେ ଓଡ଼ିଶୀ ଚିତ୍ରକଳା ଉପରେ ତତ୍ତ୍ୱଭିତ୍ତିକ ପ୍ରାମାଣିକ ପୁସ୍ତକ ବୋଧ ହୁଏ ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଏଇଟି ପ୍ରଥମ ହୋଇପାରେ।

ଓଡ଼ିଶାର ଚିତ୍ରକଳା ତଥା ପଟ୍ଟଚିତ୍ର ଉପରେ ଯେଉଁ କେତୋଟି ହାତଗଣତି ପୁସ୍ତକମାନ ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଛି ସେଗୁଡ଼ିକ ସମସ୍ତ ଇଂରାଜୀ ଭାଷାରେ। କିନ୍ତୁ ମୁଁ ନିଜେ ଜଣେ ପଟ୍ଟଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ହୋଇଥିବାରୁ ମୋର ଦୀର୍ଘ ୩୫ବର୍ଷର ଅନୁଭୂତି ତଥା ସାଧନାଲବ୍ଧ ଜ୍ଞାନକୁ ଉକ୍ତ ଓଡ଼ିଆ ପୁସ୍ତକରେ ସନ୍ନିବେଶିତ କରିଛି। ଓଡ଼ିଶୀ ଚିତ୍ରକଳା ଯେ, ଅନ୍ୟାନ ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରକଳାର ସମକକ୍ଷ ଏବଂ ଏହାର ଶ୍ରେଷ୍ଠତା ପ୍ରତିପାଦନ କରିବାପାଇଁ ଯେଉଁ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ନିୟମମାନ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ ହୋଇଥାଏ ତାହାର ପ୍ରମାଣ ଦର୍ଶାଇବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରିଛି। ବିଭିନ୍ନ କଳା ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଉଲ୍ଲିଖିତ ଚିତ୍ରକଳା ସମ୍ପର୍କୀୟ ଯେଉଁ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟପଦ୍ଧତି, ବ୍ୟାକରଣ, ଷଡ଼ାଙ୍ଗ ଲକ୍ଷଣ ଓ ଚିତ୍ରସୂତମାନ ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି, ଓଡ଼ିଶୀ ଚିତ୍ରକଳାରେ ୭୦ପ୍ରତିଶତ ଏହା ସମତା ରକ୍ଷା କରିପାରିଛି ବୋଲି ମୋର ମନେହୁଏ। ଓଡ଼ିଶୀ ଚିତ୍ରକଳାର ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତାର ପ୍ରମାଣ ଦେବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏହି ପୁସ୍ତକଟି ଗବେଷକମାନଙ୍କୁ ଯଥୋଚିତ ସହାୟକ ହେବ। ଓଡ଼ିଶୀଚିତ୍ରକଳା ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପଟ୍ଟଚିତ୍ର ଏକ ମହାନ୍‌କଳା ଏଇଥି ପାଇଁ ଯେ, ଏହି ଚିତ୍ର ବିଶ୍ୱ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ସେବାପରମ୍ପରା ସହ ଓତପ୍ରୋତଃ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ। ଚିତ୍ରକଳା ପଟ୍ଟଚିତ୍ର ପଦ୍ଧତିର ମୌଳିକ ଉତ୍ସ ଅଣସରପଟି ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ସେବା ନିମନ୍ତେ ଉତ୍ସର୍ଗୀକୃତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାର ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ମାନ୍ୟତା ସର୍ବସମ୍ମତ। ଏଥି ସହିତ ଓଡ଼ିଶୀନୃତ୍ୟ, ଓଡ଼ିଶୀସଂଗୀତ ଓ

ଓଡ଼ିଶୀଚିତ୍ରକଳା ଏହି ମୁଖ୍ୟକଳାତ୍ରୟ ଆମ ପ୍ରାଣର ସ୍ପନ୍ଦନ। ଉକ୍ତ ତିନୋଟି ମୁଖ୍ୟ କଳାର ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତା ପ୍ରାଚୀନ ଗ୍ରନ୍ଥକାରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସ୍ଥିରୀକୃତ। ଆମେମାନେ ଆମ କଳା-ସଂସ୍କୃତି ର ପରମ୍ପରାକୁ ଆପଣେଇ ନେଇ ଅନ୍ୟମାନଙ୍କ ଆଗରେ ଏହାର ବ୍ୟାପ୍ତି ଓ ମହନୀୟତା ସପକ୍ଷରେ ସ୍ଥୂଳଧାରଣା ସୃଷ୍ଟି କରିବା ଉଚିତ୍ ମନେହୁଏ। ଅତଏବ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ଉତ୍ସର୍ଗୀକୃତ ଓଡ଼ିଶୀଚିତ୍ରକଳା ହିଁ ଆମର ଗୌରବର ପ୍ରଥମ ପରିଚୟକ।

ଏହି ପୁସ୍ତକରେ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଭାବରେ ବହୁ ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଆଲୋଚନା ସ୍ଥାନିତ ହୋଇଛି। ପ୍ରଥମ କରି ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରକଳାର ଐତିହାସିକ ପରିଚୟ ସହିତ ଏହାର ପ୍ରାଚୀନତା ଅନୁଶୀଳନ ପୂର୍ବକ ଓଡ଼ିଶୀ ପଟ୍ଟଚିତ୍ରକୁ ସାମିଲ୍ କରି ଏହାର ପ୍ରକାର ଭେଦ ସାଦୃଶ୍ୟ ଜ୍ଞାନ ତର୍ଜମା ବିଶ୍ଳେଷଣ ଇତ୍ୟାଦିକୁ ତୁଳାନାତ୍ମକ ଭାବେ ବିଚାର କରାଯାଇ ଓଡ଼ିଶୀଚିତ୍ରକଳାର ବିଭିନ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଯଥା: ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର, ପଟ୍ଟଚିତ୍ର ଓ ପୋଥି ଚିତ୍ରର ମୌଳିକ ଲକ୍ଷଣମାନ ଖୋଜି ବାହାର କରିବା ପାଇଁ ଚେଷ୍ଟା କରାଯାଇଛି। ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ନୂତନ ପାଠକ,ଗବେଷକ ତଥା ପଟ୍ଟଚିତ୍ର ଶିଳ୍ପୀମାନେ ଅବଗତ ହୋଇ ଆମ ମୌଳିକକଳାର ସ୍ଥିତି କେଉଁଠି ଅଛି ନିରୂପଣ କରିପାରିବେ।

ଉକ୍ତ ପୁସ୍ତକର ପ୍ରକାଶନ ପାଇଁ ମୁଁ ବହୁ ବ୍ୟକ୍ତି ବିଶେଷ ଏବଂ ଶିଳ୍ପୀବନ୍ଧୁ ମାନଙ୍କ ଠାରୁ ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ତଥା ସହଯୋଗ ପାଇଛି। ମୋର ଗୁରୁ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଗୋକୁଳବିହାରୀ ପଟ୍ଟନାୟକ, ଶ୍ରୀ ବିନୋଦ ମହାରଣା, ଶିଳ୍ପୀବନ୍ଧୁ ଶ୍ରୀ ଭ୍ରମରବର ନାୟକ, ଅଧ୍ୟାପକ ଶ୍ରୀ ଅଲେଖଚନ୍ଦ୍ର ସାହୁ, ଶିଳ୍ପୀ ଶ୍ରୀ ଶିବ ପାଣିଗ୍ରାହୀ, ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ଶ୍ରୀ ଜଗଦୀଶ୍ କାନୁନ୍‌ଗୋ, ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଚନ୍ଦ୍ରମଣି ବିଶ୍ୱାଳ, ଶିଳ୍ପୀ ଶ୍ରୀ ଶରତଚନ୍ଦ୍ର ମହାନ୍ତି, ଶ୍ରୀ ଦେବୀପ୍ରସନ୍ନ ନନ୍ଦ, ଶ୍ରୀ ଶ୍ୟାମସୁନ୍ଦର ବାରିକ, ଶ୍ରୀଶିଶିର କୁମାର ସାହୁ ଏବଂ ହସ୍ତଶିଳ୍ପ ଓ କୁଟୀର ଶିଳ୍ପ ବିଭାଗର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ପ୍ରଫୁଲ୍ଲ କୁମାର ତ୍ରିପାଠୀ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଅଧିକାରୀ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ନିତ୍ୟାନନ୍ଦ ପଲାଇ, ହସ୍ତଶିଳ୍ପ ପ୍ରକଳ୍ପର ପରିଚାଳକ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଶିଶିର କୁମାର ରଥ ପ୍ରମୁଖଙ୍କ ଆଗ୍ରହ ମୋତେ ଉତ୍ସାହିତ କରିଛି। ଶିଳ୍ପୀବନ୍ଧୁ ଶ୍ରୀ ବିଜୟ କୁମାର ପରିଡ଼ା ପୁସ୍ତକଟିର କେତେକ ଦରକାରୀ ସ୍କେଚ୍ କରିଦେଇ ଥିବାରୁ ତାଙ୍କ ନିକଟରେ ମୁଁ ଋଣୀ। ଏହି ପୁସ୍ତକଟିର ଯଥାଶୀଘ୍ର ପ୍ରକାଶ ନିମନ୍ତେ ସାହିତ୍ୟକ ବନ୍ଧୁ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ବୈଷ୍ଣବ ଚରଣ ମହାନ୍ତି ମତେ ବୈଷୟିକ ପରାମର୍ଶ ଦେଇଛନ୍ତି। ମୋର ଶୁଭେଚ୍ଛୁ ପ୍ରତ୍ନତତ୍ତ୍ୱବିତ୍ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଦୁର୍ଗାଚରଣ ପଣ୍ଡା ପୁସ୍ତକଟିର ତ୍ରୁଟି ସଂଶୋଧନ ନିମନ୍ତେ ସହଯୋଗ କରିଛନ୍ତି। ଏଥି ସହିତ ମୋର ବନ୍ଧୁ ଶ୍ରୀଯୁକ୍ତ ଭଗବାନ ସ୍ୱାଇଁଙ୍କ ଏଥିପ୍ରତି ଆଗ୍ରହ ମୋ ଉତ୍ସାହକୁ ଦ୍ୱିଗୁଣିତ କରିଛି।

ଚିତ୍ରତତ୍ତ୍ୱ ଗବେଷଣା ଏକ ଅଗାଧସମୁଦ୍ର ପରି। ଏଥିରୁ ମୋର ସୀମିତ ଜ୍ଞାନର ପ୍ରୟୋଗକରି ଯାହା କରିଛି ସେଥିରେ ମୁଁ ମଧ ସନ୍ତୁଷ୍ଟ ନୁହେଁ। ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଯେତେ ଲେଖିଲେବି ତା'ର ଅନ୍ତ ନାହିଁ। ଓଡ଼ିଆ ଭାଷାରେ ଏକାନ୍ତ ଦୁଷ୍ପ୍ରାପ୍ୟ କଳା ସମ୍ପର୍କିତ ପୂର୍ଣ୍ଣାଙ୍ଗ ଇତିହାସ ପାଇଁ ଏ ମାତ୍ର ଗୋଟିଏ ପ୍ରୟାସ ବୋଲି ଧରିନେବାକୁ ହେବ। ଆଶା କଳା ଗବେଷକ ତଥା ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କୁ ଏ ପୁସ୍ତକଟି ଆଗକୁ ଯିବା ପାଇଁ କ୍ଷୀଣ ଖଦ୍ୟୋତ ଆଲୋକର ଉତ୍ସ ହୋଇ ପାରିଲେ ମୋର ଶ୍ରମ ସାର୍ଥକ ହେବ।

କଳାମଣି ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ସାହୁ

ମକର ସଂକ୍ରାନ୍ତି

-ଜାତୀୟପୁରସ୍କାର ପ୍ରାପ୍ତ, ପଟ୍ଟଚିତ୍ର ଶିଳ୍ପୀ

୧୪.୦୧.୨୦୦୭, ଭୁବନେଶ୍ୱର

ଚିତ୍ରକଳାର ସ୍ୱରୂପ

ମାନବ ଜୀବନ ସହିତ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧର ସମ୍ପର୍କ ଘନିଷ୍ଠ। ଆଦିମାନବର ପ୍ରଥମ ଅନୁଭୂତି ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ସଭ୍ୟମାନବ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସମସ୍ତଙ୍କଠାରେ ଏହି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ନିହିତ। ସୃଷ୍ଟିର ବୈଚିତ୍ର ତଥା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ନାନା ଭାବରେ ନାନା ରୂପରେ ଉପଲବ୍ଧି କରିବାର ପ୍ରୟାସରୁ ହିଁ କଳାର ସୃଷ୍ଟି। ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ ପ୍ରତି ଆକର୍ଷଣ ନ ଥିଲେ କଳା ସୃଷ୍ଟି ସମ୍ଭବ ହୋଇ ପାରେନା। ଆଦିମାନବର ଅନୁଭୂତି ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଚେତନା ହିଁ କଳା ସୃଷ୍ଟି ପାଇଁ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦାୟୀ। ଭାଷାହୀନ ମାନବର ପ୍ରଥମ ଇଙ୍ଗିତ ଚିତ୍ର ଓ ଅଭିନୟ ଭଂଗୀ ଦ୍ୱାରା ସେ କଳାର ପ୍ରୟୋଗ ନିଜ ଅଜାଣତରେ କରି ଚାଲିଥିଲା। ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଶକ୍ତି ବିଭିନ୍ନ କଳା ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ। ମାନବ ସଭ୍ୟତାର କ୍ରମ ବିକାଶ ଏହି କଳା ଯୋଗୁ ହିଁ ସମ୍ଭବ ହୋଇପାରିଛି। ଭାଷାରୁ ସାହିତ୍ୟ ଏବଂ କଳା ମଧ୍ୟରେ ନୃତ୍ୟ, ସଂଗୀତ ଓ ଚିତ୍ର ଏ ସମସ୍ତ ପରସ୍ପରର ପରିପୂରକ ଜ୍ଞାନ ହୋଇଥିବାରୁ ମାନବ ଜୀବନ ସହ ଓତଃପ୍ରୋତଃ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ। ଅତଏବ କଳାର ପ୍ରଧାନ ଧର୍ମ ହେଲା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ସ୍ଥାୟିତ୍ୱ ପ୍ରଦାନ କରିବା। ଚିତ୍ରକଳା ଏପରି ଏକ ସାଧନ, ଯାହା ଯେକୌଣସି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟକୁ ସ୍ଥାୟୀ ରୂପ ପ୍ରଦାନ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ। ତେଣୁ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ କଳାଗୁଡ଼ିକ ଚିତ୍ରକଳା ମଧ୍ୟରେ ହିଁ ବ୍ୟକ୍ତ ହୋଇପାରେ। ଶିଳ୍ପୀ ତାର କଳ୍ପନା ବଳରେ ଏହାକୁ ଅଧିକ ସୁନ୍ଦର କରି ଚିରନ୍ତନ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉପଭୋଗ ପାଇଁ ସ୍ୱରୂପ ପ୍ରକାଶ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଥାଏ। ତେଣୁ କୁହାଯାଇଛି ଯେ – 'Art gives permanence to beauty'.

ଚିତ୍ରକଳା ଏକ କଠୋର ସାଧନାର ବସ୍ତୁ ଓ ଅମୂଲ୍ୟ। ଯାହାର ମୂଲ୍ୟାୟନ ଆକଳନ କରିବା କଷ୍ଟକର। ଚିତ୍ରକଳା ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିବା ବ୍ୟକ୍ତି ଜଣେ ବିଦ୍ୱାନ, ସୁସଂସ୍କୃତ, ପ୍ରଜ୍ଞାଶୀଳ, ବିନୟୀ, କର୍ମଦକ୍ଷ, ପ୍ରତ୍ୟୁତ୍ପନ୍ନମତି, ଆତ୍ମସଂଯମୀ, ଏବଂ ଚରିତ୍ରବାନ ହେବା ଆବଶ୍ୟକ। ଚିତ୍ରକଳାର ସ୍ୱରୂପ ଯେପରି ଏକ ନିୟମ ଶୃଙ୍ଖଳାରେ ଆବଦ୍ଧ ଓ ଅନ୍ୟକୁ ଆନନ୍ଦ ପ୍ରଦାନ କରିବାରେ ସମର୍ଥ ହୋଇଥାଏ, ସେହିପରି ସମ-ଚରିତ୍ର ନହେଲେ ଶିଳ୍ପୀ ନିଜର ଆତ୍ମାକୁ ଚିହ୍ନିପାରେ ନାହିଁ। 'କଳା' ସମାଜରେ ସଭ୍ୟତା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ବାହକ ରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥାଏ। ପରୋକ୍ଷ ଭାବରେ ଏହି ଚିତ୍ରକଳା ମନୁଷ୍ୟର ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଭାବବୋଧର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ହୋଇଥିବାରୁ ଏହା ସାର୍ବଜନୀନ ଭାଷା ରୂପେ ମାନବୀୟ ସ୍ୱୀକୃତି ପାଇଛି। କଳାର ପ୍ରଥମ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ ହେଉଛି ରସସୃଷ୍ଟି। ଭାରତୀୟ ଆଳଙ୍କାରିକମାନଙ୍କ ମତରେ ରସ ହିଁ ଚିତ୍ରକଳାର ପ୍ରାଣ। ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରକଳା

କଥା ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ବୈଦିକ ଯୁଗରେ ଗୁରୁ ଉପନିଷଦର ଗଭୀର ତତ୍ତ୍ୱ ବୁଝାଇବା ବେଳେ ଚିତ୍ରାଙ୍କନ ଗ୍ଭରିଗୋଟି ଅବସ୍ଥା ନେଇ ଯେପରି ପୂର୍ଣ୍ଣତା ପ୍ରାପ୍ତ ହୁଏ, ସେହିପରି ମନକୁ ଏତାଦୃଶ ଅବସ୍ଥା ମଧ ଦେଇ ଗତି କରାଇ ପାରିଲେ ଅନ୍ତର୍ଯ୍ୟାମୀଙ୍କର ଉପଲବ୍ଧି ସହଜ ହୁଏ ବୋଲି ଶିଷ୍ୟମାନଙ୍କୁ ବୁଝାଇ ଦେଉଥିଲେ। ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ଚିତ୍ର ଏକ ସହଜତମ ସାଧନ ରୂପେ ଭାରତରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା ଓ ଏହାଦ୍ୱାରା ଗଭୀର ତତ୍ତ୍ୱର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ସହଜ ହେଉଥିଲା। ପ୍ରାଚୀନ ଉତ୍କଳରେ ମଧ ଆଦିମ ଯୁଗରେ ଚିତ୍ରକଳାର ସନ୍ଧାନ ମିଳିଥାଏ। ପ୍ରଥମ ଅବସ୍ଥାରେ ଉତ୍କଳର ଚିତ୍ରକଳା ଗୁମ୍ଫାଗାତ୍ରରେ କର୍ଷିତ ରେଖା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରକାଶ ଲାଭ କରିଥିଲା। ଉତ୍କଳର ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଓ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟର ଅନୁପମ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତମାନ ବିରଳ ନୁହେଁ, ବରଂ ଐତିହାସିକ ଓ କଳା ସମାଲୋଚକମାନଙ୍କୁ ଏପରି ବିମୁଗ୍ଧ ଚକିତ କରିଛିଯେ, ସେମାନେ ତାହାକୁ ଭାଷାରେ ପ୍ରକାଶ କରିପାରିନାହାନ୍ତି।

ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରକଳା

ଖ୍ରୀଷ୍ଟ ଜନ୍ମର ୨୦୦ ବର୍ଷ ପୂର୍ବରୁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଦୀର୍ଘ ପ୍ରାୟ ୭୦୦ ବର୍ଷ ଧରି ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଅକ୍ଲାନ୍ତ ଶ୍ରମ ବିନିମୟରେ ଅଜନ୍ତା ଗହ୍ୱରରେ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଥିବା ସର୍ବ ପ୍ରାଚୀନ ଚିତ୍ରକଳାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ। ଏହି ଚିତ୍ର ବିଭିନ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ, ଉତ୍କଳରେ ମଧ ଏହି ପ୍ରକାର ଚିତ୍ର ରାବଣଛାୟାରେ ଅବଶେଷ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ।

ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ୨ୟ ଶତାବ୍ଦୀଠାରୁ ୨ୟ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ଗ୍ଭରିଶହ ବର୍ଷ ମଧରେ ଭାରତର ଦକ୍ଷିଣ ପଶ୍ଚିମ ଅଂଚଳ ଯଥା- ନାସିକ, ବେଦସା, ଭାଜା, କାରଲା, ଇତ୍ୟାଦି ଗୁମ୍ଫାରେ ବୌଦ୍ଧ ଧର୍ମର ପ୍ରସାର ନିମନ୍ତେ ଚିତ୍ରାବଳୀ ଅଂକାଯାଇଥିଲା। ଅଜନ୍ତା ଗହ୍ୱରର ଚିତ୍ରାବଳୀ ମଧ ଏହି ସମୟ ମଧରେ ଅଂକିତ ହୋଇଥିଲା। ସାତବାହନ ଶାସକଙ୍କ କୀର୍ତ୍ତିରାଜି ଅମରାବତୀ ଓ ସାଞ୍ଚିସ୍ତୁପରେ ସ୍ଥାନିତ ହୋଇଥିବା ବେଳେ ଅଜନ୍ତା ଗୁମ୍ଫାର ୯ ନମ୍ବର ଓ ୧୦ ନମ୍ବର ଗୁମ୍ଫାରେ ଅଂକିତ ଚିତ୍ରାବଳୀରେ ମଧ ଉପଲବ୍ଧ ହୋଇଥାଏ।

ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ଶତାବ୍ଦୀର କେତେଗୋଟି ଗୁହାଚିତ୍ରକୁ ଛାଡ଼ିଦେଲେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରକଳାଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରତିକୂଳ ଜଳବାୟୁ ଯୋଗୁଁ ବହୁକାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତିଷ୍ଠି ପାରିନାହିଁ। ବୌଦ୍ଧଗ୍ରନ୍ଥ ବିନୟପୀଟକରେ ଖ୍ରୀ:ପୂ: ଚତୁର୍ଥ ଶତାବ୍ଦୀରେ ରାଜା ପଶେନନ୍ଦଙ୍କ ରାଜପ୍ରାସାଦରେ ଚିତ୍ରଗୃହମାନ ଥିଲା ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣିତ ଅଛି। ଏହି ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ 'ରାଜକୀୟ ଚିତ୍ରଶାଳା'ରେ ଅଭିହିତ କରାଯାଇଥାଏ।

ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରକଳାର କ୍ରମ ବିକାଶରେ ତତ୍କାଳୀନ ଶାସ୍ତ୍ରକାର ମହର୍ଷି ବାତ୍ସାୟନଙ୍କ ରଚିତ 'କାମସୂତ୍ର'ରେ ଥିବା ଷଡ଼ଙ୍ଗ ଲକ୍ଷଣ ଚିତ୍ରକଳାର ବିଶେଷ ସହାୟକ ହୋଇଛି। ସେ ଯୁଗରେ ବୌଦ୍ଧ ଚିତ୍ରକଳାର ପ୍ରାବଲ୍ୟ ଏକ ଗଭୀର ଅନୁଧ୍ୟାନ ଓ ଅନୁଶୀଳନର ବିଷୟ ଥିଲା।

ବୌଦ୍ଧ ଚିତ୍ରକଳା ମୁଖ୍ୟତଃ ଧର୍ମ ପ୍ରଗ୍ଭର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଅଙ୍କିତ ହେଉଥିଲା। ବହୁ ସ୍ଥାନରେ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ରୂପରେ ଏହା ଅଙ୍କିତ ହୋଇଥିବା ସ୍ଥଳେ ଅନ୍ୟତ୍ର ବ୍ୟବହାର ନିମନ୍ତେ କପାକନାରେ ମଧ ତିଆରି କରାଯାଇ

ଗୁଡ଼ାଇ (Scroll painting) ପଠାଯାଉଥିଲା । ନେପାଳ ଓ ତିବ୍ବତର ପତାକାଚିତ୍ର (Banner painting) ମଧ୍ୟ ଏ ପଦ୍ଧତିର ଚିତ୍ର । ହୁଏନ୍‌ସାଂଙ୍କ ବିବରଣୀ ପାଠ କଲେ, ଆମର ଉତ୍କଳୀୟ ସମାଜ, କଳା, ସାହିତ୍ୟ ଓ ସଂସ୍କୃତି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସମ୍ୟକ ଧାରଣା ଜନ୍ମିଥାଏ । ସେ ସମୟରେ ଭାରତୀୟ ଶିଳ୍ପୀଗୁରୁ ଓ ଆଚାର୍ଯ୍ୟମାନେ ଛାତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଚିତ୍ରଣ ରୀତି ମଧ୍ୟ ଶିକ୍ଷା ଦେଉଥିଲେ ।

ଉତ୍କଳରେ ଜୈନ ଓ ବୌଦ୍ଧ ଚିତ୍ରାବଳୀ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ସେପରି କିଛି ଐତିହାସିକ ତଥ୍ୟ ମିଳେନାହିଁ । ଯଦିଓ 'ରାବଣଛାୟା'ର ପ୍ରସ୍ତର ଗାତ୍ରରେ ଏକ 'ଚିତ୍ରାବଶେଷ' ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏହା ପ୍ରାଚୀନ ଭଂଜବଂଶୀୟ କୌଣସି ନରପତିଙ୍କ ଦିଗ୍‌ବିଜୟ ପଟୁଆରର ଦୃଶ୍ୟ । ଏହାହିଁ ଉତ୍କଳର ପ୍ରଥମ ଓ ପ୍ରାଚୀନତମ ବିରାଟ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ବୋଲି ଗବେଷକମାନଙ୍କର ମତ ।



ରାବଣଛାୟାର ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର, ସୀତାବିଞ୍ଜି, କେନ୍ଦୁଝର ଜିଲ୍ଲା

କିନ୍ତୁ ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରକଳାର ଐତିହାସିକ ସଂଗତି ରକ୍ଷା କରିବା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଉତ୍କଳର ଚିତ୍ରକଳା କଥା ବିଚାର କଲେ ଖ୍ରୀ:ପୂ: ୨ୟ ଶତକରେ ସମ୍ରାଟ ଖାରବେଳଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଖୋଦିତ କୀର୍ତ୍ତିରାଜି ଖଣ୍ଡଗିରି ଓ ଉଦୟଗିରି ଗୁମ୍ଫାଚିତ୍ରରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏହାହିଁ ଉତ୍କଳର 'ପ୍ରାଚୀନତମ ଚିତ୍ରଶାଳା' (Ancient Art Gallery) ଭାବେ ଅଭିହିତ କଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ ।

ବୌଦ୍ଧଯୁଗର ଅବସାନ ପରେ ମଧ୍ୟଯୁଗରେ କଳାକ୍ଷେତ୍ରରେ କିଛିଟା ଅବନତି ଦେଖାଦେଇଥିଲା । ଏପରିକି ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କଳାଚର୍ଚ୍ଚା ସ୍ତିମିତ ହୋଇଯାଇଥିବା ପରି ମନେ ହୁଏ ।

କିନ୍ତୁ ଚିତ୍ରକଳା ଗବେଷକ ସି. ଶିବରାମ ମୂର୍ତ୍ତିଙ୍କ ଐତିହାସିକ ଅନୁଶୀଳନ ଅନୁସାରେ ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ୨ୟ ଶତକ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଉନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଏକ ଧାରାବାହିକ ଚିତ୍ରକଳାର କ୍ରମ ବିକାଶ ଭାରତରେ କିପରି ଭାବରେ ହୋଇଛି ତାହାର ବିବରଣୀ ନିମ୍ନରେ ଦିଆଗଲା ।



ସମ୍ରାଟ୍ ଖାରବେଳଙ୍କ ମୃଗୟାଚିତ୍ର, ରାଣୀଗୁମ୍ଫା, ଉଦୟଗିରି, ଭୁବନେଶ୍ୱର

	ଖ୍ରୀ:ପୂ: / ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ		ଚିତ୍ର ଯୁଗର ବିବରଣୀ
୧.	୨ୟ ଶତାବ୍ଦୀ ରୁ ୨ୟ ଶତାବ୍ଦୀ	:	ସାତବାହନ ଯୁଗ (ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତ) ବୌଦ୍ଧଗୁମ୍ଫାର ଚିତ୍ର, ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟର ପରିପ୍ରକାଶ (ଅମରାବତୀ, ସାଞ୍ଚି, ଅଜନ୍ତା ଚିତ୍ରାବଳୀ ସହିତ ଉତ୍କଳର ସମ୍ରାଟ ଖାରବେଳଙ୍କ କୀର୍ତ୍ତିରାଜି ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ) ।
୨.	୧ମ ଶତାବ୍ଦୀ ରୁ ୩ୟ ଶତାବ୍ଦୀ	:	କୁଶାଣ ଯୁଗ (ଉତ୍ତର ଭାରତ) ଭାରତ ଠାରୁ ମଧ୍ୟ ଏସିଆ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚିତ୍ରକଳାର ବିକାଶ । ମଥୁରା, ଆଫଗାନିସ୍ଥାନ, ପାକିସ୍ଥାନରେ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଓ ବୌଦ୍ଧଜାତକ ଚିତ୍ରାବଳୀର ବିକାଶ ।
୩.	୪ର୍ଥ ଶତାବ୍ଦୀ	:	ଗୁପ୍ତଯୁଗ, ଚିତ୍ର ଓ ସାହିତ୍ୟ ସମେତ ହସ୍ତଶିଳ୍ପ କଳାର ଉନ୍ନତି । ବ୍ୟାଘ୍ରଗୁମ୍ଫା (ଗ୍ୱାଲିଅର) ବିନ୍ଧ୍ୟଗିରିରେ ୯ଟି ଗୁମ୍ଫାଚିତ୍ର ।
୪.	୪ର୍ଥ ଶତାବ୍ଦୀ ରୁ ୬ଷ୍ଠ ଶତାବ୍ଦୀ	:	ବକ୍ତକ (ଦକ୍ଷିଣଭାରତୀୟ ସାତବାହନଙ୍କ ଅନୁବର୍ତ୍ତୀ ଶାସକ) । ଅଜନ୍ତା ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଚିତ୍ରାବଳୀ, ରାଜା ହରିସେନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଶିଳ୍ପଶାସ୍ତ୍ର ନିୟମରେ ଅଙ୍କିତ ଗୁମ୍ଫା ଏବଂ ୧୭ ହଂସ ଜାତକ, ଛାଦାନ୍ତ ଜାତକ, ମହାକପି ଜାତକ, ସାମ ଜାତକ, ମହିଷା ଜାତକ ଓ ଶିବି ଜାତକ ଚିତ୍ର ଇତ୍ୟାଦି ଦ୍ରଷ୍ଟବ୍ୟ ।



ଗନ୍ଧର୍ବ ଓ ଅପ୍‌ସରା ଗଣ, ଅଜନ୍ତାର ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର, ଗୁମ୍ଫା ନଂ- ୧୭

୫.	୬ଷ୍ଠ ରୁ ୮ମ ଶତାବ୍ଦୀ	:	ଚାଲୁକ୍ୟ ବଂଶ (ପଶ୍ଚିମ ଭାରତ) । ପ୍ରଥମ ପୁଲକେଶୀ, ୨ୟ ପୁଲକେଶୀଙ୍କ ସମୟରେ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରର ବିକାଶ । ବାଦାମୀ, ମଙ୍ଗଳେଷାରେ ଏହାର ଅବଶେଷ ବିଦ୍ୟମାନ ।
୬.	୮ମ ଶତାବ୍ଦୀ	:	ଭଂଜ ରାଜବଂଶ (ଉତ୍କଳ/ଓଡ଼ିଶା) । କେନ୍ଦୁଝର ଜିଲ୍ଲାର ଡେଙ୍ଗାପୋଷି ଗ୍ରାମ ନିକଟରେ । ରାଜା ଦିଶଭଂଜଙ୍କ କାଳରେ ଏକ ରାଜକୀୟ ପଟୁଆର ଦୃଶ୍ୟ ପ୍ରକାଣ୍ଡ ଶିଳାଗାତ୍ରରେ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଛି (୧୭'x ୧୦') ।
୭.	ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ୭ମ ଠାରୁ ୯ମ ଶତାବ୍ଦୀ	:	ପଲ୍ଲବ (ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତ କାଞ୍ଚୀରାଜ୍ୟ) । ରାଜା ମହେନ୍ଦ୍ରବର୍ମନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଶିଳାଗାତ୍ରରେ ଖୋଦିତ ଚିତ୍ରାବଳୀର ଉତ୍କର୍ଷ ସାଧନ, ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର, ଚିତ୍ରକାରପୂଜା, ମତାଭିଳାଷ, ଚୈତ୍ୟକାରୀ, ଇତ୍ୟାଦି ସ୍ମାରକୀର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା । ଏହି ଚିତ୍ରବଳୀର ଧାରା ଅଦ୍ୟାବଧି ତାମିଲରେ ପ୍ରଚଳିତ ।
୮.	୭ମରୁ ୯ମ ଶତାବ୍ଦୀ	:	ପାଣ୍ଡ୍ୟ (ଆଦ୍ୟଯୁଗ) ଚେରା ଯୁଗ । ଏ ଦୁଇ ଶାସକ କୈଳାସନାଥ ମନ୍ଦିର ଗାତ୍ରରେ ଚିତ୍ରକଳା ଉତ୍କୀର୍ଣ୍ଣ କରାଇଥିଲେ ।
୯.	୮ମ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ୧୦ମ ଶତାବ୍ଦୀ	:	ରାଷ୍ଟ୍ରକୂଟ ଏଲୋରାସ୍ଥ କୈଳାସନାଥ ମନ୍ଦିର ଗାତ୍ରର ଚିତ୍ରାବଳୀ ।

୧୦. ୯ମ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ୧୩ଶ ଶତାବ୍ଦୀ : ତାମିଲନାଡୁରେ ଚୋଳ ବଂଶୀୟ ରାଜା ବିଜୟାଳୟଙ୍କ ରାଜତ୍ୱ କାଳରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ତଂଜୋର ଚିତ୍ରକଳାର ପ୍ରସାର । ୩ୟ କୋଳତୁଙ୍ଗା ଶେଷ ସମ୍ରାଟ୍‌ଙ୍କ ସମୟରେ ମନ୍ଦିର ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ସହିତ ଚୋଳ-ଶୈଳୀ ଚିତ୍ରାବଳୀର କ୍ରମବିକାଶ ସାଧିତ ହୋଇଥିଲା ।

୧୧. ୧୧ଶ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ୧୩ଶ ଶତାବ୍ଦୀ : ହୟଶାଳ (ମହୀଶୂର ପ୍ରଦେଶ) ରାଜା ବିନୟାଦିତ୍ୟ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ୨ୟ ନରସିଂହ ଓ ବିଷ୍ଣୁବର୍ଦ୍ଧନଙ୍କ ରାଜତ୍ୱକାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ହୟଶାଳ ଶୈଳୀରେ ମନ୍ଦିର ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଓ ଚିତ୍ରକଳାର ଉତ୍କର୍ଷ ସାଧନ ହୋଇଥିଲା । ତାଳପତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ବିଭିନ୍ନ ବୌଦ୍ଧଚିତ୍ରାବଳୀ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଥିଲା ।

୧୨. ୧୧ଶ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ୧୩ଶ ଶତାବ୍ଦୀ : କାକତୀୟ (ୱାରଙ୍ଗଲ ରାଜ୍ୟ), କାକତୀୟ ମନ୍ଦିର ଶୈଳୀ ୱାରଙ୍ଗଲ ପାଲାମପେଟ୍ ଆନ୍ନାମକୋଣ୍ଡା, ତ୍ରିପୁରାନ୍ତକମ୍, ମାଚେର୍‌ଲ ଇତ୍ୟାଦି ସ୍ଥାନରେ ମନ୍ଦିରରେ ଚିତ୍ରଅଂକନ ହୋଇଥିଲା । ସେହି 'ଅମୃତମନ୍ଥନ ଦୃଶ୍ୟ' ଏଥିପାଇଁ ବିଖ୍ୟାତ ।

୧୩. ୧୪ଶ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ୧୭ଶ ଶତାବ୍ଦୀ : ବିଜୟନଗର ଶୈଳୀରେ କଳା ଓ ସ୍ଥାପତ୍ୟର ବିକାଶ । ମହାରାଜା କୃଷ୍ଣଦେବାର୍ଯ୍ୟ ଜଣେ ସାର୍ଥକ କଳାପ୍ରେମୀ ଥିଲେ । ତାଙ୍କର ଅମ୍ଳାନ କୀର୍ତ୍ତି ବୀରଭଦ୍ର, ଲେପାକ୍ଷୀ ମନ୍ଦିରରେ ବିଦ୍ୟମାନ । ଚିତ୍ରକଳା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଅନେଗୁଣ୍ଡି, (ହାମ୍ପି) ତଡ୍‌ପତ୍ରୀ, କାଞ୍ଚିପୁରମ୍, କାଳାହସ୍ତୀ, ତିରୁପତି, ଚିଦାମ୍ବରମ୍, ତିରୁଭେରୁର୍, ଶ୍ରୀରଙ୍ଗମ୍ ଇତ୍ୟାଦି ସ୍ଥାନରେ କଲମକାରୀ ଶୈଳୀ ଚିତ୍ରାବଳୀର ବିକାଶ ସାଧିତ ହୋଇଥିଲା ।

୧୪. ୧୭ଶ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦୀରୁ ୧୮ଶ ଶତାବ୍ଦୀ : ନାୟକ ବଂଶ (ବିଜୟନଗରର ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳ) ରାଜା ତିରୁମଲ୍ଲ ନାୟକ ମଦୁରାଇ ରାଜ୍ୟରେ କଳାର ଉତ୍କର୍ଷ ସାଧନ କରିଥିଲେ । ତାଂଜୋର ଚିତ୍ରକଳା ଓ ମନ୍ଦିର ସ୍ଥାନତ୍ୟ କଳାର ଉନ୍ନତି ହୋଇଥିଲା । ପ୍ରସିଦ୍ଧ ମୀନାକ୍ଷୀ ମନ୍ଦିର କଳା-ସ୍ଥାପତ୍ୟ ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ମନ୍ଦିରରେ ରାମାୟଣ ଓ ମହାଭାରତ ଚିତ୍ରାବଳୀରେ ସମୃଦ୍ଧ ହୋଇଥିଲା । ଶିବଙ୍କ ଚଉଷଠୀ ଲୀଳା ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ତାଙ୍କ ସମୟରେ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଥିଲା ।

୧୫. ୧୬ଶ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ୧୮ଶ ଶତାବ୍ଦୀ : ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ କେରଳ ଚିତ୍ରକଳା । କାଷ୍ଠଖୋଦେଇ ଚିତ୍ରକଳାରେ ପ୍ରସିଦ୍ଧ ମନ୍ଦିର ସ୍ଥାପତ୍ୟର ବିକାଶ । ଗୋ'ପୁର ଶୈଳୀର ଚିତ୍ରକଳାର ପ୍ରସାର । ଏର୍ଣ୍ଣାକୁଲମ୍, କୋଚିନ୍, ତିରୁବଂଶୀକୁଳମ୍,ମଟନ୍‌ଚେରୀ ଇତ୍ୟାଦି ସ୍ଥାନରେ ଚିତ୍ରକଳାର ଉତ୍କର୍ଷ ହୋଇଥିଲା ।





କାଞ୍ଚିବିଜୟ ପଟଚିତ୍ର,
ଓଡ଼ିଶା



ଶିବ-ନଟରାଜ,କେରଳର କାଷ୍ଠଖୋଦେଇ କଳା

ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ, ତାଳପତ୍ର ଶୈଳୀ

ପାଳ ଓ ପୂର୍ବ ଉପକୂଳବର୍ତ୍ତୀ ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଚିତ୍ରସଂଘ ୯ମ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ୧୬ଶ ଶତାବ୍ଦୀ ମଧ୍ୟରେ ଭୂୟସୀ ବିକାଶ ଲାଭ କରିଥିଲା । ଉତ୍କଳ, ବଂଗ, ବିହାରରେ ବୌଦ୍ଧ ଜାତକ ଚିତ୍ରାବଳୀ ସହିତ ମନ୍ଦିର ସ୍ଥାପତ୍ୟକଳାରେ ଉତ୍କର୍ଷ ସାଧିତ ହୋଇଥିଲା । ପ୍ରଜ୍ଞାପାରମିତା, ଗଣ୍ଡବ୍ୟୁହ, ସାଧନମାଳା ଇତ୍ୟାଦି ସଚିତ୍ର ବୌଦ୍ଧ ଗ୍ରନ୍ଥମାନ ସେ ସମୟରେ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହି ଦୀର୍ଘ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଥିବା ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକରେ ବହୁପ୍ରକାର ଶାସନ କାଳର ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଛି । ଅନେକ ଚିତ୍ରରେ ମୁସ୍‌ଲିମ୍ ପ୍ରଭାବ ପଡ଼ିଥିବାର ପ୍ରମାଣ ମଧ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ । କାଠପଟା, ତାଳପତ୍ର, କାଗଜ, ଇତ୍ୟାଦି ମାଧ୍ୟମରେ ହେଉଥିବା ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ହିନ୍ଦୁ ଓ ମୁସଲମାନ ଶୈଳୀରେ ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରଭାବିତ । ଉତ୍କଳରେ ଅନେକ ଚିତ୍ରପୋଥି, ବହୁ କାବ୍ୟପୁରାଣକୁ ଆଧାର କରି ଏହି ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ରଚିତ ହୋଇଛି । ଜୟଦେବଙ୍କ 'ଗୀତ ଗୋବିନ୍ଦ' ଏହି କଳାକୃତିଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ୟତମ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଶ୍ରୀମନ୍ଦିର ଜଗମୋହନରେ ଥିବା କାଞ୍ଚିକାବେରୀ ଚିତ୍ରଟି ୧୪୯୦ ମସିହାରେ ଉତ୍କୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥିବାର ଜଣାପଡ଼େ । ସର୍ବୋପରି ଓଡ଼ିଶାର ଚିତ୍ରକଳା ଇତିହାସ ଖଣ୍ଡଗିରି ଓ ଉଦୟଗିରିର ଗୁମ୍ଫାଚିତ୍ରଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଦୀର୍ଘ ୧୮୦୦ ବର୍ଷ ମଧ୍ୟରେ ତାଳପତ୍ରଚିତ୍ର, ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର, ପଟଚିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ସମୟର ଉତ୍‌ଥାନ ପତନ ଗତି ମଧ୍ୟରେ ତିଷ୍ଠି ରହିଛି । ଏହାର ବିଧିବଦ୍ଧ ଇତିହାସ ସଂରକ୍ଷଣ କରିବା ଆବଶ୍ୟକ ମନେହୁଏ । ଓଡ଼ିଶାର ବହୁ ଅମୂଲ୍ୟ ପ୍ରାଚୀନ ଚିତ୍ରପୋଥି, ପଟଚିତ୍ର, ଇତ୍ୟାଦି ପୃଥିବୀର ବିଭିନ୍ନ ସଂଗ୍ରହାଳୟରେ ଉପଲବ୍ଧ ହୁଏ ।

ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ପଶ୍ଚିମଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରକଳା :

ଭାରତରେ ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ମନ୍ଦିର ସ୍ଥାପତ୍ୟ, ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରଣର ଧାରା ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଆସିଛି। ଏଥି ସହିତ 'କ୍ଷୁଦ୍ରଚିତ୍ର'ର (Miniature) ଧାରା ୧୧ଶ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ୧୫ଶ ଶତାବ୍ଦୀ ମଧ୍ୟରେ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିବାର ଜଣାଯାଏ। ଏଥି ନିମିତ୍ତ ତାଳପତ୍ର ଓ କପାକନା ଏବଂ ଭୂର୍ଜପତ୍ରରେ ଚିତ୍ରାବଳୀ ଉତ୍ତରପ୍ରଦେଶ, ରାଜସ୍ଥାନ ଇତ୍ୟାଦି ସ୍ଥାନରେ ଚିତ୍ରଶୋଭିତ ଜୈନଗ୍ରନ୍ଥମାନ ଯଥା - କଳ୍ପସୂତ୍ର, ସିଦ୍ଧିହେମାଲଘୁବୃତ୍ତି, କୁମାର ପଲ୍ଲଚରିତ, ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ହିନ୍ଦୁ ଶାସ୍ତ୍ରମାନ ରଚିତ ହୋଇଥିଲା। ଯଥା- ବସନ୍ତବିଳାସ, ବାଳଗୋପାଳ ସ୍ତୁତି, ଶାଳୀଭଦ୍ର ଚରିତ ଇତ୍ୟାଦି ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଅମୂଲ୍ୟ ଗ୍ରନ୍ଥ।

ମୋଗଲ ଚିତ୍ର :

୧୬ଶ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ୧୮ଶ ଶତାବ୍ଦୀ - ମୋଗଲ ଚିତ୍ର ସଂଘର ମୌଳିକ ପରମ୍ପରା ହେଲା ପାର୍ସିଆନ୍ ଚିତ୍ରକଳା। ମଙ୍ଗୋଲିଆନମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ଚିତ୍ରକଳା ମଧ୍ୟଏସିଆରେ ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇ ଭାରତକୁ ପ୍ରବେଶ କରିଥିଲା। ମୋଗଲ ସମ୍ରାଟମାନେ ଭାରତରେ କଳା ଓ ସ୍ଥାପତ୍ୟର ଉନ୍ନତି ସାଧନ କରିବାକୁ ସର୍ବଦା ତତ୍ପର ଥିଲେ। କିନ୍ତୁ ଖାଣ୍ଟି ଭାରତୀୟ କଳାକୁ ଉଦ୍‌ଜୀବିତ କରାଇବାରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ ତାଙ୍କର ନଥିଲା, ତେଣୁ ସେମାନେ ପାରସ୍ୟ ଓ ଇରାନ୍‌ର କଳା ସହିତ ଭାରତୀୟକଳାର ସମନ୍ୱୟ ଘଟାଇଥିଲେ।

କାଳକ୍ରମେ ମୋଗଲ ସଂସ୍କୃତି ଓ ସଭ୍ୟତା ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତି ମଧ୍ୟରେ ଦ୍ରବୀଭୂତ ହୋଇଯାଇ ଚିତ୍ରକଳାର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଶୈଳୀ ସୃଷ୍ଟି କଲା। ମୋଗଲ ସମ୍ରାଟ୍‌ଙ୍କ ଦରବାର ଚିତ୍ର ଓ ଶିକାର ଚିତ୍ର ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରଧାନ ବିଷୟ ଥିବା ସ୍ଥଳେ ଭାରତୀୟଗାଥାର ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ସାମିଲ ହୋଇପଡ଼ିଲା। ସେ ସମୟ ମଧ୍ୟରେ ଅନେକ ପ୍ରଚଣ୍ଡ ପ୍ରତିଭାବାନ୍ ଶିଳ୍ପୀ କ୍ଷୁଦ୍ରଚିତ୍ର (Miniature) ଚିତ୍ରଣ କରି ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରକଳାକୁ ଋଦ୍ଧିମନ୍ତ କରିଯାଇଛନ୍ତି। ଚିତ୍ରକଳାର ପ୍ରଧାନ ପୃଷ୍ଠପୋଷକ ଭାବେ ସମ୍ରାଟ୍ ଅକବରଙ୍କ ନାମ ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ। ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଜାହାଙ୍ଗୀରଙ୍କ ଅମଳକୁ ମୋଗଲ ଚିତ୍ରର ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର ଲାଭ କରିଥିଲା। ପରେ ସମ୍ରାଟ ସାହାଜାହାନ ପୃଥିବୀର ଶ୍ରେଷ୍ଠ କୃତି 'ତାଜମହଲ'ର ନିର୍ମାଣ ପରେପରେ ଆଉରଂଗଜେବ ସମୟକୁ ମୋଗଲ କଳାର ବିଲୟ ଘଟିଥିଲା।





୧୫୬୮ରେ ମୋଗଲ ଶାସନ ସମୟରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳାରେ ମୋଗଲମାନଙ୍କ ବେଶଭୂଷା ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ରରେ ଦେଖାଯାଏ। ମୋଗଲ ଚିତ୍ରର ପ୍ରଭାବ ଉତ୍କଳୀୟ ଚିତ୍ରରେ ପଡ଼ିଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହାର ମୌଳିକ ଶୈଳୀ ହଜିଯାଇ ନଥିଲା। ଉତ୍କଳୀୟ ସମାଜର ଗ୍ଲଚଳଣି ତଥା ଧର୍ମ ଆଚରଣର ପ୍ରତିଫଳନ ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ର, ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର, ଓ ପଟ୍ଟଚିତ୍ରରେ ସ୍ୱାଭାବିକ ଭାବେ ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇଥିଲା, ପରେ ଅବଶ୍ୟ ଉକ୍ତ ଚିତ୍ରଶୈଳୀରେ ମୌଳିକ ଛାପ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥିଲା।

ରାଜପୁତ୍ ଓ ପାହାଡ଼ି ଚିତ୍ର :

(୧୬ଶ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ୧୯୦୦ ଶତାବ୍ଦୀ) ମୋଗଲଯୁଗର ଅବସାନପରେ ଉତ୍ତର ଭାରତର ରାଜସ୍ଥାନ ପ୍ରଦେଶରେ ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରକଳାର ଆଉ ଏକ ଧାରା ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହା କ୍ଷୁଦ୍ରଚିତ୍ର ଶ୍ରେଣୀର । ଜୟପୁର, ଉଦୟପୁର, ଯୋଧପୁର, ଚିତୋର, ମେବାର, ଇତ୍ୟାଦି ସ୍ଥାନରେ ଥିବା ରାଜପ୍ରାସାଦ କାନ୍ଥମାନଙ୍କରେ 'ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର' ବହୁଳ ଭାବରେ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ୧୭ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଦିଲ୍ଲୀ, ଆଗ୍ରା ସ୍ଥାନ ବ୍ୟତୀତ କାଙ୍ଗ୍ରା, ଆଜମୀର, ବଶୋଳୀ, ଛମ୍ବା, କିସାନଗଡ଼, ଜାମ୍ମୁ ଇତ୍ୟାଦି ସ୍ଥାନରେ ରାଜପୁତ ଚିତ୍ରକଳା ଦେଖାଯାଏ । ଗବେଷକମାନଙ୍କ ମତରେ ଏହି ସବୁ ଶିଳ୍ପୀମାନେ ମୋଗଲ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଅନୁବର୍ତ୍ତୀ । ଶହ ଶହ ଶିଳ୍ପୀ ମୋଗଲ ଦରବାରରୁ ବାହାରି ଆସି ସମଗ୍ର ଉତ୍ତର ଭାରତରେ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ବସବାସ କରି ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରାଦେଶିକ କଳାର ସମନ୍ୱୟ ରକ୍ଷାକରି ଏକ ଏକ ଶୈଳୀର ଚିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି କଲେ । ଏଥିରେ ବିଭିନ୍ନ ଭାରତୀୟ ପୁରାଣ ବିଷୟକ ଚିତ୍ରମାନ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏ । ଏହି ଚିତ୍ର ଟସର, ସିଲ୍କ କନା ଏବଂ କାଗଜରେ ଆଙ୍କି ଶିଳ୍ପୀମାନେ ନିଜର ପରମ୍ପରା ବଜାୟ ରଖିଛନ୍ତି ।

ଦକ୍ଷିଣଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରକଳା :

୧୭ଶ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରୁ ୧୯୦୦ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ - ବିଜୟନଗରମ୍‌ରେ ମୋଗଲଚିତ୍ର ପ୍ରଭାବ ବିସ୍ତାର କରିଥିବା କଥା କେତେକ ଅନୁଧ୍ୟାନରୁ ଜଣାପଡ଼େ । ଏଥି ସହିତ ଅନେକଙ୍କ ମତରେ ମହୀଶୂର ଚିତ୍ରକଳା, ତଂଜୋର ଚିତ୍ରକଳା, ସେହି ବର୍ଗର ଶିଳ୍ପୀମାନେ ରାଜପୁତନା ଚିତ୍ରଧାରାର ଅନୁବର୍ତ୍ତୀ ହୋଇ ଏକ ସ୍ଥାନୀୟ ପଦ୍ଧତି ସୃଷ୍ଟି କରିଥିଲେ । ସେ ସମୟରେ ରାଜାଙ୍କ ପୃଷ୍ଠପୋଷକତାରେ ହାଇଦରାବାଦ, କୁଡ଼ାପାହା, କୁର୍ଣ୍ଣୁଲ୍, ଆର୍କଟ, ଇତ୍ୟାଦି ସ୍ଥାନରେ ଦକ୍ଷିଣଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରକଳାର ଉତ୍‌ଥାନ ହୋଇଥିଲା ।

ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରକଳାର ଅବସ୍ଥା ସ୍ତିମିତ ହୋଇଯାଇଥିଲା । ତେବେ କେତେକ ନିଷ୍ଠାପର ଦରଦୀ-ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଉଦ୍ୟମରେ ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରଣ ପଦ୍ଧତିର ପୁନରୁଦ୍ଧାର ହେଲା । ଏହାପରେ ଦେଖାଦେଲା ସମକାଳୀନ ଆଧୁନିକଧର୍ମୀ କଳା । ଆଧୁନିକ କଳା ସଂରକ୍ଷଣ ପରିପ୍ରେକ୍ଷୀରେ ଆମ ଓଡ଼ିଶାର ଚିତ୍ରକଳାର ଅବସ୍ଥା ମଧ୍ୟ ସୁପ୍ତ ଅବସ୍ଥାରେ ଥିଲା । ଅବଶ୍ୟ ଏହାର ପୁନରୁଦ୍ଧାର ବିଗତ ୫୦ ବର୍ଷ ତଳୁ ହୋଇଥିବା କଥା ଏକ ଆଲୋଚ୍ୟର ବିଷୟ ହୋଇପାରେ ।



ଚିତ୍ରର ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ

ବିଷ୍ଣୁଧର୍ମୋତ୍ତର ପୁରାଣ ଅନ୍ତର୍ଗତ 'ଚିତ୍ରସୂତ୍ର'ର ୪୧ ତମ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଚିତ୍ରର ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ ବିଷୟରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଅଛି ଯେ :

ସତ୍ୟଂ ଚ ବୈଣିକଂ ଚୈବ ନାଗରଂ ମିଶ୍ରମେବ ଚ,
ଚିତ୍ରଂ ଚତୁର୍ବିଧଂ ପ୍ରୋକ୍ତଂ ସତ୍ୟ ବକ୍ଷ୍ୟାମି ଲକ୍ଷଣମ୍ ॥

ଚିତ୍ରକଳାର ଚାରିଗୋଟି ବିଭାଗ ଅଛି । ତାହା ହେଲା – ସତ୍ୟ, ବୈଣିକ, ନାଗର ଓ ମିଶ୍ର । ଏହାର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ନିମ୍ନରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହେଲା ।

ସତ୍ୟ- କୌଣସି ଦୃଶ୍ୟମାନ ବିଷୟକୁ ଚିତ୍ର କଳାରେ ସ୍ଥାନିତ କରିବା । ଯାହାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ସତ୍ୟ ହୋଇଥିବ । ସବୁ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଚିତ୍ରଟି ପ୍ରାଂଜଳ ହେବା ସଂଗେ ସଂଗେ ବିଷୟବସ୍ତୁର ସତ୍ୟାର୍ଥ ପ୍ରକାଶ କରୁଥିବ ।

ବୈଣିକ- ଯଥାନୁପାତିକ ରୀତିରେ ଚିତ୍ରର ରୂପ ସଂଯୋଜନା ହୋଇଥିବ । ଚରିତ୍ରର କୌଣସି ଅଂଗ ଦୀର୍ଘ ହୋଇ ନ ଥିବ କିମ୍ବା ଅତି ରଂଜିତ ବ୍ୟକ୍ତ କରୁ ନ ଥିବ । ଚିତ୍ରଟି ଯଥାଯଥ ଭବ ଦ୍ୟୋତକ ହୋଇଥିବ ।

ନାଗର- ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ଚିତ୍ରର ସୁନ୍ଦର ଓ ସୁଡୌଲ ଚରିତ୍ର ସଂଯୋଜନା ହୋଇଥିବା ସଂଗେ ସଂଗେ ନାନାବି ଅଳଙ୍କାର ଶୋଭିତ ହୋଇଥିବା ଆବଶ୍ୟକ । ଅନୁଧ୍ୟାନରୁ ଜଣାଯାଏ ଏହି ଚିତ୍ର ଆଳଙ୍କାରିକ ଚିତ୍ର ଓ ଉତ୍କଳୀୟ 'ପଟ୍ଟଚିତ୍ର'ହିଁ ଏହି ଶ୍ରେଣୀର ଚିତ୍ର ବୋଲି ଦାବୀ କରେ ।



ପ୍ରାଚୀନ ଉତ୍କଳୀୟ ପଟ୍ଟଚିତ୍ର

ମିଶ୍ର- ଏ ପ୍ରକାର ଚିତ୍ର ପ୍ରୋକ୍ତ ତିନିଗୋଟି ଚିତ୍ରର ଗୁଣର ସମାହାର ହୋଇଥାଏ ।

ଚିତ୍ରର ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ ବ୍ୟତିରେକେ, ଚିତ୍ରର ଛାୟାତପ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ (Light & Shade) ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ଯେ

(୧) ପତ୍ରାକୃତିଭି ରେଖାଭିଃ କଥିତା ପତ୍ରବର୍ତ୍ତନା,
ଅତିବ କଥିତା ସୂକ୍ଷ୍ମା ତଥା ରୈଖିକ ବର୍ତ୍ତନା ।। ୬ ।।

(୨) ତଥା ଚ ସ୍ତମ୍ଭନାଯୁକ୍ତା କଥିତା ବିନ୍ଦୁବର୍ତ୍ତନା,
ଦୌର୍ବଲ୍ୟ ବିନ୍ଦୁ ରେଖାତ୍ୱମ୍ ବିଭକ୍ତ ତ୍ୱମେବ ତ୍ ।। ୭ ।।

ଅର୍ଥାତ୍ ଛାୟାତପର ତିନୋଟି ସ୍ତର ଅଛି, ୧- ପତ୍ରକ, ୨- ବିନ୍ଦୁକ ଓ ୩- ରୈଖିକ ।

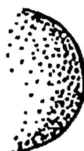
ପତ୍ରକ - ଏହି ଶୈଳୀ ହେଉଛି ପତ୍ର ଦେହରେ ଥିବା ଛକି ଛକି ଚିହ୍ନ ପରି ରେଖାଦ୍ୱାରା ଛାୟାତପ ସମ୍ପାଦନା କରିବା ।

ବିନ୍ଦୁକ - ବିନ୍ଦୁକ ହେଉଛି ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅଥବା ମୋଟା ବିନ୍ଦୁ ଦ୍ୱାରା ଛାୟାତପର ଅବତାରଣା କରିବା ।

ରୈଖିକ - ଅତିବ ସୂକ୍ଷ୍ମ ରେଖା ଦ୍ୱାରା 'ଛାୟାତପ' ସୃଷ୍ଟି କରିବା ।

ପଟ୍ଟଚିତ୍ରରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ରୈଖିକ ଶୈଳୀରେ କିଛି ଅଂଶ ଛାୟାତପର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଥାଏ ।


ପତ୍ରକ


ବିନ୍ଦୁକ


ରୈଖିକ

ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରକଳାର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ କରି ଶାସ୍ତ୍ରକାରମାନେ ଚିତ୍ରକୁ ଚିତ୍ରଲକ୍ଷଣର ମୌଳିକ ନିୟମଗୁଡ଼ିକ ନିମ୍ନମତେ ଦର୍ଶାଇଛନ୍ତି ।

୧. ହସ୍ତଲେଖା (Preliminary Sketch)
୨. ବିମ୍ବଚିତ୍ର (Portrait)
୩. ଭବଚିତ୍ର (Highly emotional scene)
୪. ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର (Mural)
୫. ଚିତ୍ରପଟ (Pictorial scroll)


ହସ୍ତଲେଖା

୬. ଚିତ୍ରଫଳକ
(Painting on a board)

୭. ଉନ୍ମିଳୀତ ଚିତ୍ର
(Finished painting)

୮. ଚିତ୍ରଭାଷା
(Resembles Sculptures)

୯. ଚିତ୍ରଗୁଣ ଓ ଚିତ୍ର ଦୋଷ
(Merits & defects in paintings)


ଚିତ୍ରଭାଷା

'ବିଷ୍ଣୁ ଧର୍ମୋତ୍ତର ପୁରାଣ'ରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥିବା ମାନବର ପୁରୁଷ ଚରିତ୍ରକୁ ପାଞ୍ଚଟି ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଛି ଯଥା- ହଂସ, ଭଦ୍ର, ମାଲବ୍ୟ, ରୁଚକ ଓ ଶଶକ। ସେହିପରି ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କର କେଶପାଶକୁ ମଧ୍ୟ ଶ୍ରେଣୀଗତ କରାଯାଇଛି ଯଥା - କୁନ୍ତଳ, ଦକ୍ଷିଣାବର୍ତ୍ତ, ତରଙ୍ଗ, ବାରିଧାର ଓ କୁଟାସାର।


କୁଟାସାର


ବାରିଧାର


ତରଙ୍ଗ

ମୁଖର ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ - ବକ୍ର, ତ୍ରିକୋଣ, ମଣ୍ଡଳ ଓ ଦୀର୍ଘ।


ବକ୍ର


ତ୍ରିକୋଣ


ମଣ୍ଡଳ


ଦୀର୍ଘ

ଚକ୍ଷୁର ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ - ଖଞ୍ଜନାନେତ୍ରା, ଉତ୍ପଳପ୍ରଭା, ମତ୍ସ୍ୟୋଦରା, ପଦ୍ମପତ୍ରନିଭ ଓ ହରିଣୀନୟନା, ପୋଟଳା ଚିରା



ପଦ୍ମପତ୍ର ନିଭ





ଉତ୍ପଳ ପ୍ରଭା





ହରିଣୀ ନୟନା





ଖଞ୍ଜନ ନେତ୍ରା





ପୋଟଳ ଚିରା





ମତ୍ସ୍ୟୋଦରା

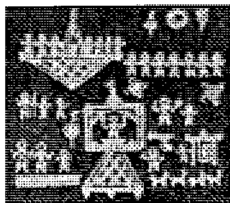


ମନୁଷ୍ୟ ଶରୀରର ସ୍ଥିତିଭଂଗୀକୁ ମଧ୍ୟ ନଅଗୋଟି ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଛି ଯଥା- ଋଜ୍ୱାଗତ, ଅନୃଜ, ସାଚୀକୃତ, ସମ, ଅର୍ଦ୍ଧବିଲୋଚନ, ପାର୍ଶ୍ୱଗତ, ପରିବୃତ୍ତ, ପୃଷ୍ଠାଗତ ଓ ପରାବୃତ୍ତ।

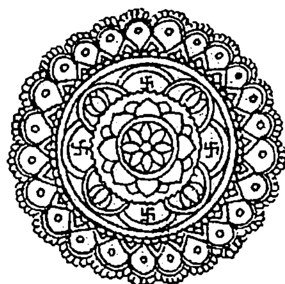
ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ରାଜା ସୋମେଶ୍ୱରଙ୍କ କୃତ "ଅଭିଳାଷିତାର୍ଥ ଚିନ୍ତାମଣି'ରେ ଚିତ୍ର ଅଧ୍ୟାୟରେ 'ନାଟ୍ୟମଣ୍ଡପ' ଅଳଙ୍କରଣ ପ୍ରସଂଗରେ ଭୂମି ପ୍ରସ୍ତୁତ ସମ୍ପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି। ଏହାର ପ୍ରାଥମିକ ସ୍ତରକୁ ଭିତ୍ତିସଂକର କୁହାଯାଇଛି। ୨ୟରେ ରଂଗମିଶ୍ରଣକୁ ବଜ୍ରଲେପ କୁହାଯାଇଛି। ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ପ୍ରସଂଗରେ ଚିତ୍ରକୁ ୫ଗୋଟି ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଛି- ରସିକଚିତ୍ର, ଧୂଳିଚିତ୍ର ଭାବଚିତ୍ର, ବିଦ୍ଧଚିତ୍ର ଓ ଅବିଦ୍ଧଚିତ୍ର।

ଅନ୍ୟ ଏକ ଶିଳ୍ପଶାସ୍ତ୍ରରେ ପ୍ରାଚୀନ କାଳର ଚିତ୍ରଶାଳା (Art Gallery)କୁ ନିମ୍ନ ୩ ଗୋଟି ଶ୍ରେଣୀରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଥିବାର ଦେଖାଯାଏ।

୧. ଭୌମିକ - ଭୂମି ଉପରେ ଅଂକାଯାଇଥିବା ଚିତ୍ର (Floor painting) (ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଆମର ପ୍ରଚଳିତ ଲୋକଚିତ୍ର ଝୋଟି ଓ ମୁରୁଜକୁ ମଧ ନିଆଯାଇପାରେ)



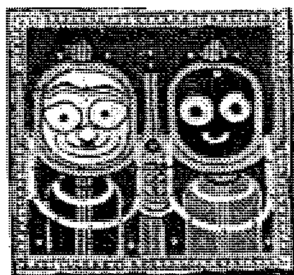
ଓଡ଼ିଶାର ଝୋଟି ଚିତ୍ର



୨. କୁଦ୍ୟକ - କାନ୍ଥଚିତ୍ର (Wall painting)

୩. ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱକ - ଛାତ ତଳଚିତ୍ର (Painting on under ceiling)

ଭାରତୀୟ ଶିଳ୍ପଶାସ୍ତ୍ରରେ ଉଲ୍ଲିଖିତ ନାନାଦି ପ୍ରମାଣ ଅନୁସାରେ ଚିତ୍ରକଳାର ଲକ୍ଷଣଗୁଡ଼ିକ ବିଭିନ୍ନ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଗ୍ଭର କରାଯାଇ ଶ୍ରେଣୀ ବିଭାଗ କରାଯାଇଛି। କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଶାର ଚିତ୍ରକଳାରେ ଏ ସମସ୍ତ ବ୍ୟାକରଣ ଅନୁସୃତଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳା ନିଶ୍ଚିତ ଭାବରେ ଶାସ୍ତ୍ରାନୁମୋଦିତ। ପ୍ରାଚୀନ ଚିତ୍ରକଳାଗୁଡ଼ିକ ଭାବାଶ୍ରିତ



ପଟ୍ଟଚିତ୍ର, ଯାତ୍ରୀପଟି



ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର

ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାର ସୁଦୀର୍ଘ ପରମ୍ପରା ରକ୍ଷା ହୋଇପାରିଛି। ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଓଡ଼ିଶାର ଚିତ୍ରକଳାକୁ ମଧ ତିନିଗୋଟି ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଛି। (୧) ପଟ୍ଟଚିତ୍ର, (୨) ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର, (୩) ଚିତ୍ରପୋଥି। ଏହି ୩ ଗୋଟି ଚିତ୍ରକଳା ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଶାର ପାରମ୍ପରିକ ଚିତ୍ରକଳା ରୂପେ ସ୍ୱୀକୃତ ହୋଇଛି।

ପଟ୍ଟଚିତ୍ର ଓ ଚିତ୍ରପୋଥି ଏହି ଦୁଇଟି ଚିତ୍ରକଳାକୁ ବାଦ୍‌ଦେଲେ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ହିଁ ଚିତ୍ରକଳାର ମୌଳିକ ପରମ୍ପରା ବୋଲି ମନେହୁଏ। କାରଣ ସ୍ଥାୟୀ ଚିତ୍ରକଳା ରୂପେ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରର ସ୍ଥିତି ଦୀର୍ଘକାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରହିପାରେ। ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରର ପ୍ରାଥମିକ ରୂପରେଖ ପ୍ରସ୍ତର ଗାତ୍ରରୁ ହିଁ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥିବାର ଜଣାପଡ଼େ। ପୃଥିବୀର ସର୍ବାପେକ୍ଷା ପୁରାତନ ଚିତ୍ରଣ ଶୈଳୀର ପ୍ରମାଣ ଏହି ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରରୁ ହିଁ ମିଳିଥାଏ। ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରର ଭୂମି ରୂପେ ପ୍ରସ୍ତର, ଇଟା, ସିମେଣ୍ଟ ଅଥବା ମାଟି କାନ୍ଥକୁ ନିଆଯାଇପାରେ। ବିଭିନ୍ନ ଦେଶରେ ଏହି ଭୂମି ପ୍ରସ୍ତୁତ ପ୍ରଣାଳୀ ଭିନ୍ନଭିନ୍ନ ହୋଇଥାଏ।

ଚିତ୍ରଶାଳା

ଚିତ୍ରଶାଳାକୁ Art gallery ମଧ୍ୟ ୩ ଗୋଟି ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଛି। (୧) ରାଜକୀୟ ଚିତ୍ରଶାଳା, (୨) ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଚିତ୍ରଶାଳା, (୩) ସର୍ବସାଧାରଣ ଚିତ୍ରଶାଳା।

୧. ରାଜକୀୟ ଚିତ୍ରଶାଳା - ରାଜ ରାଜୁଡ଼ା ଅମଳରେ 'ଚିତ୍ରକଳା'ର ସ୍ଥାନ ବହୁ ଉଚ୍ଚରେ ଥିଲା। ରାଜପ୍ରାସାଦରେ ରାଜ ଅନ୍ତଃପୁର, ଦରବାରରେ ନାନା ପ୍ରକାର ଚିତ୍ରାବଳୀ କାବ୍ୟ ପୁରାଣମାନଙ୍କରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଥିବାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ। ରାଣୀଅନ୍ତଃପୁର, କେଳିମନ୍ଦିରମାନଙ୍କରେ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଆମୋଦ ପ୍ରମୋଦ ନିମନ୍ତେ ଅନୁରୂପ ଚିତ୍ରାବଳୀ ଅଙ୍କିତ ହେଉଥିଲା। କେହି କେହି ସ୍ନାନାଗାରରେ ମଧ୍ୟ ଗୋପନ ଚିତ୍ର ଆଙ୍କି ରଖୁଥିଲେ। ଏହି ଚିତ୍ରକୁ 'ଅଭିଷେକ ଚିତ୍ରଶାଳୀକା' କୁହାଯାଏ।

୨. ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଚିତ୍ରଶାଳା - ଧନୀକ, ବିଳାସୀ, ଜମିଦାର, ଇତ୍ୟାଦି କଳାପ୍ରେମୀ ବ୍ୟକ୍ତିଙ୍କ ଗୃହରେ ଯେଉଁ ଆଡ଼ମ୍ବରପୂର୍ଣ୍ଣ ଚିତ୍ରଶାଳା ଥିଲା, ତାହା ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଚିତ୍ରକଳା ରୂପେ ଅଭିହିତ। ଏହି ଚିତ୍ରଶାଳାଗୁଡ଼ିକ ଦୂତୀ, ଘଟକାର, ବେଶ୍ୟା ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କ ମନୋରଂଜନ ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଥିଲା ଓ ବହୁ କାମୋଦ୍ଦୀପକ ଚିତ୍ରମାନ ଅଙ୍କାଯାଉଥିଲା।

୩. ସର୍ବସାଧାରଣ ଚିତ୍ରଶାଳା- ଏହି ଶ୍ରେଣୀର 'ଚିତ୍ରଶାଳା' ସମସ୍ତ ଦର୍ଶକଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ମୁକ୍ତ ଥିଲା। ମଠ, ମନ୍ଦିର, ଚୈତ୍ୟ, ସାଧାରଣ ଗୃହର ବାହାର କାନ୍ଥ ଇତ୍ୟାଦିରେ ନାନାଦି ଚିତ୍ର ଅଙ୍କିତ ହୋଇଥିଲା। ବିଶେଷ କରି ମଠ, ମନ୍ଦିରମାନଙ୍କରେ ଧର୍ମ ପ୍ରଚ୍ଚର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ପୌରାଣିକ ଚିତ୍ରମାନ ଅଙ୍କାଯାଇ ଧର୍ମଭାବକୁ ସୁଦୃଢ଼ କରାଯାଉଥିଲା। ଦେଖିବାକୁ ଗଲେ ସର୍ବସାଧାରଣ ଚିତ୍ର ହିଁ ବିଭିନ୍ନ ବିଷୟରେ ଧାରଣା ଦେଇ ଦର୍ଶକଙ୍କ ମନରେ ଆନନ୍ଦ ଆଣି ପାରୁଥିଲା। 'ନାରଦ ଶିଳ୍ପଶାସ୍ତ୍ର'ରେ ଗୃହର ଅଳଙ୍କରଣ ତଥା ସାଜସଜ୍ଜା ହିଁ ଚିତ୍ରକଳାର ସ୍ଥିତି ଆଣିଥାଏ ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣିତ ଅଛି।

ଚିତ୍ରଶାଳାର ବର୍ଣ୍ଣନା ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟମାନଙ୍କରେ ଭରପୁର ହୋଇ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥିବାର ଜଣାପଡ଼େ। କାଳିଦାସଙ୍କ ରଘୁବଂଶ, ଭବଭୂତିଙ୍କ ରାମାୟଣ, ମାଳବିକାଗ୍ନିମିତ୍ର, ବିଦ୍ଧଶାଳ ଭଂଜିକା, ନୈଷଧ ଚରିତ ଇତ୍ୟାଦି କାବ୍ୟ ପ୍ରଧାନ। ଉକ୍ତ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ରାଜକୀୟ ଚିତ୍ରଶାଳାରେ ନାଗ, ଗନ୍ଧର୍ବ, କିନ୍ନର, କିନ୍ନରୀ, ଦେବ, ଯକ୍ଷ, ଗରୁଡ଼ ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କର ଚରିତ୍ର ସଂଯୋଜନା ହୋଇଥିବାର ଜଣାଯାଏ। ଏଥି ସହିତ ରାଜାମାନଙ୍କର କୀର୍ତ୍ତିକଳାପ ମଧ୍ୟ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥିବା ସଂଗେ ସଂଗେ ଜଳକ୍ରୀଡ଼ା, ବିଦ୍ଧଚିତ୍ରାବଳୀ, ଶୃଙ୍ଗାର ଚିତ୍ର, ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାର ପଶୁପକ୍ଷୀ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ମନମୁଗ୍ଧକର ନକ୍ସା ଓ ଦୃଶ୍ୟମାନ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଥିବାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଅଛି।

ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରକଳା ସଂଘ ଦ୍ୱାରା ବର୍ଣ୍ଣିତ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରେ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଥିବା ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟରୁ ମୋଗଲ, ପାହାଡ଼ି, ରାଜସ୍ଥାନୀ ଇତ୍ୟାଦି ଶୈଳୀର ଚିତ୍ର ଉତ୍ତର ଭାରତ ଅଞ୍ଚଳରେ ବହୁଳ ଭାବରେ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ଓ କ୍ଷୁଦ୍ରଚିତ୍ରଣ (Miniature)ରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ।

ଆମ ଓଡ଼ିଶାର 'ସର୍ବ ପ୍ରାଚୀନ ଚିତ୍ରଶାଳା' କଥା ବିଚାର କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ୨ୟ ଶତକରେ ମହାମେଘ ବାହନ ସମ୍ରାଟ୍ ଖାରବେଳଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଖୋଦିତ ଚିତ୍ର ହିଁ ଏହାର ସର୍ବୋତ୍କୃଷ୍ଟ ଏବଂ ଆଦିମତମ ଉଦାହରଣ । ଏହା ହିଁ ଉତ୍କଳର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରର ନିଦର୍ଶନ ଏବଂ 'କଳିଙ୍ଗର ପ୍ରାଚୀନ ଚିତ୍ରଶାଳା' ରୂପେ ଏହାର ସ୍ଥାନ ଉଚ୍ଚରେ । ଏହି ଧରଣର ଚିତ୍ରଶାଳା ସର୍ବସାଧାରଣ ଚିତ୍ରଶାଳା ରୂପେ ଅଭିହିତ କଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ ।

ଶ୍ରୀମନ୍ଦିର ଚିତ୍ରଶାଳା :

ଉତ୍କଳୀୟ ପରମ୍ପରା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ଏକ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ମଂଗଳଘଟତୁଲ୍ୟ ହୋଇଛି ପୁରୀର ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ ଧାମ । ଏହି ମନ୍ଦିରକୁ ସମ୍ରାଟ ଚୋଡ଼ଗଙ୍ଗଦେବ ୧୧୧୨ରୁ ୧୧୪୭ ମସିହା ମଧ୍ୟରେ ନିର୍ମାଣ କରିଥିଲେ । ପ୍ରାଚୀନ ଶିଳ୍ପଶାସ୍ତ୍ର ଅନୁସାରେ ଏହା ଏକ ପଞ୍ଚରଥ ଶୈଳୀର ମନ୍ଦିର ଓ ନାନାବିଧ ସୂକ୍ଷ୍ମ କାରକାର୍ଯ୍ୟରେ ପୂର୍ଣ୍ଣ । ହିନ୍ଦୁ ଧର୍ମର ତିନିଗୋଟି ମୁଖ୍ୟ ଶାଖା ଯଥା- ଶୈବ, ବୈଷ୍ଣବ ଓ ଶାକ୍ତମାନଙ୍କର ସାଧନା ପୀଠ ରୂପେ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଶ୍ରୀମନ୍ଦିର ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ ହୋଇଛି । ଏହି ପ୍ରାଚୀନ ଐତିହାସିକ ଧାମକୁ ଦେଶ ବିଦେଶରୁ ବହୁ ତୀର୍ଥଯାତ୍ରୀ ପ୍ରତ୍ୟହ ଆସିଥାନ୍ତି । ସେଥିପାଇଁ ଓଡ଼ିଶାର ରାଜା ଜଣେ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କର ପରମ ଭକ୍ତ ହୋଇଥିବାରୁ ତାଙ୍କର ଲୀଳା ପ୍ରସାର କରିବା ପାଇଁ ଶ୍ରୀମନ୍ଦିର ଓ ଗୁଣ୍ଡିଚାମଣ୍ଡପ ପ୍ରଭୃତିରେ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରାଇ ଗଣଶିକ୍ଷାର ମାଧ୍ୟମରୂପେ କଳାଶାଳାର ଅଭାବ ଦୂର କରିଥିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ସାରଳାଦାସଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣିତ ରାଜପୁରୀଗୁଡ଼ିକରେ କାନ୍ଥରେ ବହୁବର୍ଣ୍ଣରେ ଅଙ୍କିତ ବିସ୍ତୃତ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରମାନ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହେଉଥିଲା । କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ, ଚିତ୍ରକଳାର ସୁରକ୍ଷା ତଥା ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ସେବାରେ ଏହି ଚିତ୍ରକଳାକୁ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ କରିବା ପାଇଁ ସମ୍ରାଟ୍ ନରସିଂହଦେବ ଶ୍ରୀମନ୍ଦିରରେ 'ଚିତ୍ରକର' ନିଯୋଗ ଭିଆଣ କରିଥିଲେ । ସେହି ସମୟରୁ ପୁରୀରେ ଏକ ଚିତ୍ରକର ସାହୀ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା ଓ ପାରମ୍ପରିକ ଚିତ୍ରକାରମାନେ ସ୍ଥାୟୀଭାବରେ ବସବାସ କରି ଶ୍ରୀମନ୍ଦିରରେ ସେବାକାର୍ଯ୍ୟ ସହ ଜଡ଼ିତ ହୋଇ ପଡ଼ିଲେ । ମାହାଳିଆ ମୁକୁନ୍ଦ ଦେବଙ୍କ ୪୨ଶ ଅଙ୍କରେ ପାତ୍ର ପୀତାମ୍ବର ପଟ୍ଟନାୟକଙ୍କୁ ଲକ୍ଷ୍ମୀଙ୍କର ଜଗମୋହନ ନିର୍ମାଣ ନିମନ୍ତେ ଆଦେଶ ହୋଇଥିଲା ଓ ଫଳସ୍ୱରୂପ ଜଗମୋହନ, ଝୁଲଣ ମଣ୍ଡପ ଓ ଗୁଣ୍ଡିଚାଘର ଚିତ୍ର ଗର୍ଭିତ ହୋଇଥିଲା । ଏହାକୁ କେନ୍ଦ୍ର କରି ପାଖଆଖରେ ମଧ୍ୟ ସର୍ବସାଧାରଣ ଚିତ୍ରଶାଳା ନିର୍ମିତ ହେବା ସଂଗେ ସଂଗେ କ୍ରମେ କ୍ରମେ ନାନାଦି ମଠ ଓ ଓଡ଼ିଶାର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରରେ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ଅଙ୍କିତ ହୋଇଥିଲା । ଶ୍ରୀ କୁମାର ପଣ୍ଡିତଙ୍କ ଶିଳ୍ପରତ୍ନରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି;

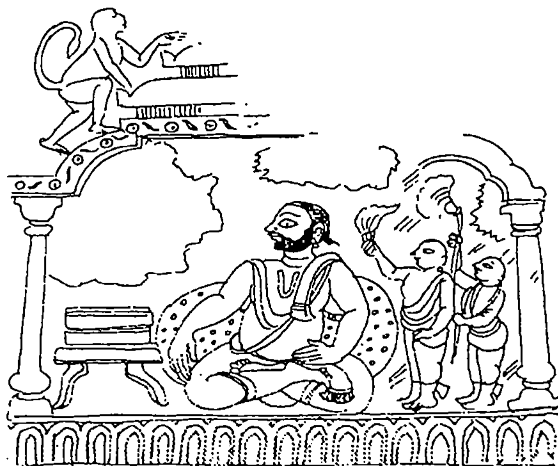
ଏବଂ ଧବଳିତେ ଭିତୌ ଦର୍ପଣୋଦର ସନ୍ନିଭେ
ଫଳକାଦୌ ଘଟାଦୌ ବା ଚିତ୍ର ଲେଖନ ମାରଭେତ୍ ।।

ଶ୍ରୀମନ୍ଦିରରେ ନିଶ୍ଚିତ ରୂପେ ପ୍ରସ୍ତର କାନ୍ଥରେ ଏକପ୍ରକାର ପ୍ରଲେପ ଦିଆଯାଇ ମସୃଣ ହେଲାପରେ ଚିତ୍ରାଙ୍କନ କାର୍ଯ୍ୟ ହୋଇଛି । ଶ୍ରୀ ମନ୍ଦିରରେ ଦୁଇପ୍ରକାର ଚିତ୍ର ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୋଇଥାଏ । ଗୋଟିଏ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ଓ ଅନ୍ୟଟି ସ୍ତୂପିତ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟରେ ରଂଜିତ ଚିତ୍ର । ଧର୍ମୀୟ ଭାବଧାରା ସହିତ ସାମାଜିକ ଜୀବନର ପ୍ରତିଚ୍ଛବି ଏହି ଚିତ୍ରାବଳୀରୁ ମିଳିଥାଏ ।



ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରଣ ପଦ୍ଧତି

ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରଣ ପଦ୍ଧତି ପୃଥିବୀର ବହୁ ସ୍ଥାନରେ ବହୁଯୁଗରୁ ପ୍ରଚଳିତ ଥିବାର ଜଣାପଡ଼େ । ଖ୍ରୀଷ୍ଟପୂର୍ବ ୧୫୦୦ ବର୍ଷ ପୂର୍ବରୁ ହୋଇଥିବା କ୍ରୀଟ୍‌ଦ୍ୱୀପରେ ଯେଉଁପ୍ରକାର ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରର ନମୁନା ଆବିଷ୍କୃତ ହୋଇଛି, ତାହାର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପଦ୍ଧତି ଯୋଗୁ ଆଜି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସୁରକ୍ଷିତ ହୋଇ ରହିଛି । ମିଶର ଦେଶରେ ଶୁଷ୍କ ଜଳବାୟୁ ଯୋଗୁ ହଜାର ହଜାର ବର୍ଷ ଧରି ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ରହିଥିବାର ଜଣାପଡ଼େ । ଭାରତରେ ସର୍ବପ୍ରାଚୀନ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ଅଜନ୍ତାର ଚିତ୍ରାବଳୀ ଏ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯାହା ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଆସେ, ତାହା ଆବିଷ୍କାର ସମୟରେ ସେପରି ନଥିଲା । ଅନୁଧ୍ୟାନରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଶହଶହ ବର୍ଷ ଧରି ଲୁକ୍‌କାୟିତ ଅବସ୍ଥାରେ ଥିଲା । ଯେବେଠାରୁ ସେ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଦର୍ଶକମାନଙ୍କ ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ମୁକ୍ତ ରହିଲା, ସେବେଠାରୁ ତାର ଅବକ୍ଷୟ ଆରମ୍ଭ ହେବାକୁ ଲାଗିଲା । ଏହାର କାରଣ, ଚିତ୍ର ଉପରେ ଆଲୋକ ଓ ପ୍ରତିକୂଳ ଜଳବାୟୁ ଯୋଗୁ ଏପରି ଅବସ୍ଥା ହେବାକୁ ଲାଗିଛି ।



ଗଙ୍ଗାମାତା ମଠର ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର, ପୁରୀ

ଏହି ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରକଳାର ଗନ୍ତାଘର ୧୮୧୯ ମସିହାରେ ଜଣେ ଇଂରେଜ ଶିକାରୀଙ୍କ ଅପ୍ରତ୍ୟାଶିତ ଅନ୍ୱେଷଣର ଶରବ୍ୟ ହୋଇଥିଲା । ଅଜନ୍ତା ଗୁମ୍ଫାର ଚିତ୍ରଣ ରୀତି ଚିତ୍ରକଳାର ଚରମ ଉତ୍କର୍ଷ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଥାଏ । ଏହି ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ବିଷୟବସ୍ତୁ ପ୍ରଧାନତଃ ବୁଦ୍ଧଙ୍କ ଜୀବନୀ ଦ୍ୱାରା ଅନୁରଂଜିତ । ଅଜନ୍ତାର ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରଣ ପରେ ଆଉ ଅନ୍ୟ କେଉଁଠି ଏପରି ଚିତ୍ରଶାଳା ଦୃଷ୍ଟି ଗୋଚର ହୋଇନାହିଁ । କିନ୍ତୁ ପୂର୍ବରୁ କୁହାଯାଇଥିବା ଓଡ଼ିଶାର 'ରାବଣଛାୟା'ର ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ପରବର୍ତ୍ତୀ ଚିତ୍ରକଳାର ଏକ ଅବଶେଷ ସ୍ମାରକୀ । ଖ୍ରୀ ୬ଷ୍ଠ ଶତାବ୍ଦୀରେ ପ୍ରସ୍ତର ଗାତ୍ରରେ ଅଙ୍କାଯାଇଥିବା ଏହି ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ଓଡ଼ିଶାର ପ୍ରାଚୀନ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ବୋଲି ଗବେଷକମାନେ କୁହନ୍ତି । କିନ୍ତୁ ୪ର୍ଥ ଶତାବ୍ଦୀ ଠୁ ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଶାରେ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ହୋଇଥିବାର ପ୍ରମାଣ ଆଉ କେଉଁଠାରେ ମିଳେନାହିଁ । ତେବେ ଦ୍ୱାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ଠାରୁ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ମଧ୍ୟରେ ଓଡ଼ିଶାର ଶ୍ରୀମନ୍ଦିରଠାରୁ

ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ଅଂକନ ଆରମ୍ଭ ହୋଇ ଶତାଧିକ ମଠ, ମନ୍ଦିର ରାଜପ୍ରାସାଦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବ୍ୟାପି ଯାଇଥିଲା । ସର୍ବ ପୁରାତନ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରୀମନ୍ଦିର ପରିସରରେ ବୌଦ୍ଧ ବିଜୟ ଚିତ୍ରାବଳୀ, ଜଗମୋହନର ଭିତର ଛାତ, କାଞ୍ଚିବିଜୟ ଇତ୍ୟାଦି ଚିତ୍ର ଉଲ୍ଲେଖଯୋଗ୍ୟ । ପ୍ରଥମରୁ ଏହି ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ପଟ୍ଟଚିତ୍ର ଶୈଳୀରେ ଅଂକିତ ହୋଇ ଆସୁଥିଲେ ହେଁ ସଂପ୍ରତି ଉକ୍ତ ଶୈଳୀର ଚିତ୍ରଧାରା ଆଉ ପ୍ରାୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ନାହିଁ । ଶ୍ରୀମନ୍ଦିର ପରିସରରେ ଥିବା ଲକ୍ଷ୍ମୀମନ୍ଦିର, କୋଇଲି ବୈକୁଣ୍ଠ ଇତ୍ୟାଦିରେ ପଟ୍ଟଚିତ୍ର ଶୈଳୀରେ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ଅଙ୍କିତ ହୋଇଥିବାର ଜଣାପଡ଼େ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ପୁରୀର ଗଙ୍ଗାମାତା ମଠ, ଏମାର ମଠ, ବଡ଼ଓଡ଼ିଆ ମଠ, ଶଙ୍କରାଚାର୍ଯ୍ୟମଠ, ରାଧାକାନ୍ତ ମଠ, ଗୋପାଳତୀର୍ଥ ମଠ ଓ ରାଜ ଉଆସରେ ମଧ୍ୟ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ଅଙ୍କିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । କେବଳ ଏତିକି ନୁହେଁ, ସେ ସମୟରେ ଚିତ୍ରକରମାନେ ବିଭିନ୍ନ ସ୍ଥାନରୁ ଆମନ୍ତ୍ରଣ ପାଇ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ଆଙ୍କିବା ପାଇଁ ଆଖ ପାଖ ବ୍ରାହ୍ମଣ ଶାସନ, ମଠ, ମନ୍ଦିର, ଇତ୍ୟାଦିକୁ ଯାଉଥିଲେ । ଅନୁଧ୍ୟାନରୁ ଜଣାପଡ଼େ, ଓଡ଼ିଶାରେ ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ମନ୍ଦିର ଯେଉଁ ଯେଉଁ ସ୍ଥାନରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠିତ, ସେହି ସ୍ଥାନରେ ଥିବା ମଠ, ମନ୍ଦିର ଓ ଧର୍ମଶାଳାରେ ମଧ୍ୟ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ଅଙ୍କିତ ହେଉଥିଲା ।

ଓଡ଼ିଶାର ବହୁ ସ୍ଥାନରେ ଏଭଳି ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ତାହାହେଲା – ବୁଗୁଡ଼ାର ବିରଞ୍ଚି ନାରାୟଣ ମନ୍ଦିର, ଧରାକୋଟ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର, ଚିକିଟି ଗଡ଼ ଚୈତନ୍ୟମଠ, ଦିଗପହଣ୍ଡିର ରାଧାକାନ୍ତ ମଠ, ଓଡ଼ଗାଁ ରଘୁନାଥ ମନ୍ଦିର, ପାରଳାଖେମୁଣ୍ଡିର ରାଧାକାନ୍ତ ମଠ, ଜୟପୁରର ଶ୍ରୀ କାଳୀକା ମଠ-ଇତ୍ୟାଦି ସ୍ଥାନରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀଠାରୁ ଏ ଯାବତ୍ ଅଳ୍ପ କେତେକ ସ୍ଥାନରେ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ଅଙ୍କିତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ସେ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ମୌଳିକ ପଦ୍ଧତି ଅନୁସୃତ ହୋଇଛି କି ନାହିଁ ତାହା ଅନୁଧ୍ୟାନ ସାପେକ୍ଷ ।

ଯାହା ଜଣାଯାଏ, ବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରମ୍ଭରୁ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରର ଚିତ୍ରଣ ପଦ୍ଧତି ମୌଳିକ ପଦ୍ଧତିଠାରୁ ଦୂରେଇ ଯାଇଛି । ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରର ପ୍ରସ୍ତୁତି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଆମର ପ୍ରାଚୀନ ଶିଳ୍ପଶାସ୍ତ୍ରମାନଙ୍କରେ ବିଶଦ ଭାବେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛି । ବରାହ ମିହିରଙ୍କ ରଚିତ 'ବୃହତ୍ ସଂହିତା', 'ବିଷ୍ଣୁଧର୍ମୋତ୍ତର' ଗ୍ରନ୍ଥର ଚିତ୍ରସୂତ୍ର ଅଧ୍ୟାୟ ଓ ଶିଳ୍ପରତ୍ନଗୁଡ଼ିକ ବେଶ୍ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ।

'ଶିଳ୍ପରତ୍ନ'ରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ଯେ– ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ଅଂକନ ନିମନ୍ତେ କାନ୍ଥ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାକୁ ହେଲେ ସିପ ଚୂନକୁ କାଠ ଜାଳରେ ରାନ୍ଧି ସେଥିରେ ଏକ ଚତୁର୍ଥାଂଶ ମୁଗବଟା ମିଶାଇ କଞ୍ଚା କଦଳୀର ଶସକୁ ଚକଟି ମିଶାଇ ମଣ୍ଡକୁ ଶୁଖାଇ ଦିଆଯାଉଥିଲା । ୩ ମାସ ପରେ ସେଥିରେ ଗୁଡ଼ପାଣି ମିଶାଇ ପୁନଶ୍ଚ ଚକଟି ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଲେପ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଉଥିଲା । ମୂଳକାନ୍ଥକୁ ନଡ଼ିଆକତା ସାହାଯ୍ୟରେ ଘଷି ତାଉପରେ କରଣୀ ସାହାଯ୍ୟରେ ଏହି ଲେପ ୩ଥର ଦିଆଯାଇ ମସୃଣ କରାଯିବାପରେ ଚିତ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ ହେଉଥିଲା । ଏହି ପଦ୍ଧତିର ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ଅନେକ ଦିନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସୁରକ୍ଷିତ ରହେ ବୋଲି ସେଥିରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ।

ଅନ୍ୟ ଏକ ପଦ୍ଧତି ଅନୁସାରେ, ୩ ଭାଗ ଇଟାଗୁଣ୍ଡ, ଓ ଏକ ଭାଗ ଚିକିଟାମାଟି ଏକତ୍ର କରି ସେଥିରେ ମୁଗମଣ୍ଡ ଓ ସିପଚୂନ ମିଶାଇ ଗୁଡ଼ପାଣିରେ ବାଟିବାକୁ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ମଣ୍ଡକୁ କାନ୍ଥ ସଫା କରି ପରସ୍ତରା କରାଯାଏ । କେହି କେହି ମଇଁଷି ଚମଡ଼ାକୁ ସିଝାଇ କ୍ଷୀରିପରି ରାନ୍ଧି ସେଥିରେ ମିଶାଉଥିଲେ ଯଦ୍ୱାରାକି କାନ୍ଥ ମସୃଣ ହୋଇଯାଏ । ପୂର୍ବେ ରଂଗ ମାନଙ୍କରେ ବେଲଅଠା ମିଶାଇ ଚିତ୍ର କରାଯାଇଥିଲା ବୋଲି ଉକ୍ତ ଗ୍ରନ୍ଥରୁ

ଜଣାପଡ଼େ । କିନ୍ତୁ ଏ ପ୍ରକାର ଚିତ୍ର ଅଜନ୍ତା ପରି ଅନ୍ଧକାର ଗୁମ୍ଫା ମଧ୍ୟରେ ହୋଇଥିବାର ଜଣାଯାଏ ଯାହାକି ଆଲୋକ ଓ ଜଳବାୟୁ ସଂସ୍ପର୍ଶରେ ଆସି ଧୀରେ ଧୀରେ ନଷ୍ଟ ହେବାର ମୁଖ୍ୟ କାରଣ ବୋଲି ଜଣାଯାଏ ।

ଓଡ଼ିଶାରେ ହୋଇଥିବା ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରଣାଳୀ କିନ୍ତୁ ଭିନ୍ନ ଥିଲା । ଦଗ୍‌ଧ ସିପଚୂନ ସହିତ ବେଲଅଠା, ଝୋଟଗୁଣ୍ଡ, ଦହି, ନଡ଼ିଆତେଲ ଇତ୍ୟାଦି ମିଶାଇ ଘଣାରେ ମଣ୍ଡ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି କାନ୍ଥରେ କରଣୀ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଲେପନ କରାଯାଇଥାଏ । ଚିତ୍ର ପାଇଁ ଭୂମି ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେବାର ଏକ ବର୍ଷପରେ ଚିତ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ ହେଉଥିଲା । ଯେଉଁଥିରେ କି ଚିତ୍ରରେ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥିବା ଶଂଖ, ହିଙ୍ଗୁଳ, ହରିତାଳ, ପ୍ରଦୀପକଳା ଇତ୍ୟାଦିର ଔଜ୍ୱଲ୍ୟ ଦୀର୍ଘସ୍ଥାୟୀ ହୋଇ ରହିପାରୁଥିଲା । ଏହି ଚିତ୍ରଣ ପଦ୍ଧତି ପଟ୍ଟଚିତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣଦ୍ୱାରା କଇଥ ଅଠା ମିଶାଇ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଉଥିଲା । ଓଡ଼ିଶାର ପାରମ୍ପରିକ ଚିତ୍ରକାରମାନେ ଏହି କାର୍ଯ୍ୟରେ ସୁନିପୁଣ ଥିଲେ । ଯାହା ଜଣାଯାଏ ଏପ୍ରକାର ପଦ୍ଧତି ଶ୍ରୀମନ୍ଦିର କାନ୍ଥରେ ପୂର୍ବରୁ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା ।

'ଭିତ୍ତି' ପ୍ରସ୍ତୁତ ସମ୍ପର୍କରେ କିନ୍ତୁ 'ବିଷ୍ଣୁଧର୍ମୋତ୍ତର' ଗ୍ରନ୍ଥରେ ୪୦ତମ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ଯେ –

ତ୍ରିପ୍ରକାରେଷ୍ଟକା ଚୂର୍ଣ୍ଣ ତ୍ରେିଶଂ କ୍ଷିପ୍ତ୍ୱା ମୃଦସ୍ତତଃ,
ଗୁଗ୍‌ଗୁଳମ୍ ସମଧୁଚ୍ଛିଷ୍ଟମ୍ ମଧୁ କୁନ୍ଦରଙ୍କ ଗୁଡ଼ମ୍ ।।୧
କୁସୁମ୍ଭ ତୈଳଂ ସଂଯୁକ୍ତଂ କୃତ୍ୱା ଦୃଷ୍ଟାସମାଂସକମ୍,
ତ୍ରିଭାଗମଗ୍ନି ଦଗ୍‌ଧାୟା ସୁଧାୟା ସ୍ତତ୍ର ଚୂର୍ଣ୍ଣୟେତ୍ ।।୨
ବିଲ୍ୱଜଂ ଦ୍ୱୟଂସମ୍ମିଶ୍ରଂ ତପ୍ରକ୍ଷିପ୍ତ୍ୟ ମଷକଂ କଷମ୍,
ବାଲୁକାଂଶ ତତ୍ତୋ ଦଦ୍ୟାସ୍ତାନୁରୂପେଣ ବୁଦ୍ଧିମାନ୍ ।।୩

ତିନିପ୍ରକାର ଇଟାଗୁଣ୍ଡ (ମୋଟା, ମଧ୍ୟମ ଓ ସୂକ୍ଷ୍ମ) ସହିତ ଏକ ତୃତୀୟାଂଶ ମାଟି ମିଶାଯିବ । ଏଥିରେ ଝୁଣା, ମହମ, ମହୁ, କୁନ୍ଦଘାସ, ଗୁଡ଼ ଓ ଗେଣ୍ଡୁଫୁଲ ତେଲ ସହିତ ସମପରିମାଣରେ ଦ୍ରବୀଭୂତ କରାଯାଇ ତିନି ଚତୁର୍ଥାଂଶ ଦଗ୍‌ଧ ସିପଚୂନ ସହିତ ମିଶାଯିବ। ଏଥିରେ ବେଲ ଅଠା ମିଶିବାପରେ ଅଳ୍ପ ସରୁବାଲି ମିଶାଯାଇ ମଣ୍ଡ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେବ । ଏହି ମଣ୍ଡ ଦକ୍ଷ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଲେପନ କରାଯାଇ 'ଭିତ୍ତି' ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେବ । ଏହି ମଣ୍ଡ ପ୍ରଲେପ ପୂର୍ବରୁ ଏକ ବଡ଼ପାତ୍ରରେ ଏକମାସ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଜଳରେ ଭିଜାଇ ରଖାଯିବ । ଯେତେବେଳେ ଏହା ଲହୁଣୀ ପରି ନରମ ହୋଇଯିବ, ତାହାକୁ ନେଇ ପୂର୍ଣ୍ଣ ଶୁଷ୍କ କାନ୍ଥରେ ସାବଧାନତା ସହକାରେ ଲେପ ଦେବ ।

ଉଲ୍ଲିଖିତ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ପଦ୍ଧତିଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାଚୀନକାଳରେ ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରକଳାରେ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଥିବାରୁ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ପୁଷ୍ଟ ଓ ସମୃଦ୍ଧ ହୋଇପାରିଛି । ଭାରତର ସର୍ବତ୍ର ଚିତ୍ର, ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଓ ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ମଧ୍ୟରେ ଏତେ ବିଚିତ୍ର ରୂପାୟନ, ଅଳଙ୍କରଣ ଓ ମଣ୍ଡନ ଦେଖାଯାଏ ଯେ, ଯେ କେହି ଦର୍ଶକ ଅବଲୋକନ କରି ବିସ୍ମିତ ହୋଇଥାନ୍ତି ।

ଏହି ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଭାରତର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ରାଜ୍ୟର ଚିତ୍ରକଳା ସମ୍ପର୍କରେ ସମ୍ୟକ ସୂଚନା ଦେଲେ ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରକଳାର ଏକ ଅଜ୍ଞାତ ଅଧ୍ୟାୟ ଉନ୍ମୋଚିତ ହୋଇ ପାରିବ ।

ଆଞ୍ଚଳିକ ଚିତ୍ରକଳା

ଉତ୍କଳର ମୌଳିକ ଚିତ୍ରକଳା 'ପଟ୍ଟଚିତ୍ର' ପରି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ରାଜ୍ୟର ଚିତ୍ରକଳା ବିଭିନ୍ନ ନାମରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଶୈଳୀରେ ଚିତ୍ରକଳାର ସ୍ୱରୂପ ପରିପ୍ରକାଶ ଘଟିଛି । ତା ନିମ୍ନରେ ପ୍ରଦତ୍ତ ହେଲା ।

୧. କାଳୀଘାଟ ପଟ୍ଟଚିତ୍ର - ପଶ୍ଚିମବଙ୍ଗର ମେଦିନିପୁର ଜିଲ୍ଲା, ୨୪ ପ୍ରଗଣା, ନଦୀୟା, ବୀରଭୂମି, ବାଙ୍କୁଡ଼ା, ପୁରୁଲିଆ ଏବଂ ମୁର୍ଶିଦାବାଦ ଅଞ୍ଚଳରେ କାଳୀଘାଟ ଶୈଳୀର ପଟ୍ଟଚିତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଏହାର ଐତିହାସିକ ତଥ୍ୟ ଅନୁସଂଧାନରୁ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ଏହି ଶୈଳୀର ଚିତ୍ରକଳା ଲୋକକଳାର ଅନ୍ତର୍ଗତ ଏବଂ ୧୭୦୦ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ସମୟରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଚିତ୍ରକର ଗୋଷ୍ଠୀ ପଟୁଆ ନାମରେ ପରିଚିତ ହୋଇ ଆସୁଛନ୍ତି । କଲିକତାର ପ୍ରସିଦ୍ଧ କାଳୀମନ୍ଦିରର ସଂସ୍କୃତି ସହ ଏହି ଚିତ୍ରକର ଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କର ଜନଜୀବନ ଶୈଳୀ ଜଡ଼ିତ ଥିବାରୁ ସମ୍ଭବତଃ ଏହି ଚିତ୍ରକଳାର ନାମ 'କାଳୀଘାଟ ପଟ୍ଟଚିତ୍ର' ନାମରେ ପରିଚିତ । 'ପଟୁଆ'ମାନେ ପାରମ୍ପରିକ ବୃତ୍ତି ରୂପେ ଏହି ଚିତ୍ରପଟକୁ କାଳୀଘାଟ ଅଞ୍ଚଳରେ ଯାତ୍ରୀମାନଙ୍କୁ ମେଳା ମହୋତ୍ସବରେ ବିକ୍ରି କରି ନିଜର ଗୁଜୁରାଣ ମେଣ୍ଟାଉଥାନ୍ତି । ପଟୁଆମାନେ ପ୍ରାୟତ ବଂଗାଳୀ ହିନ୍ଦୁ ଗୋଷ୍ଠୀ ଅନ୍ତର୍ଗତ । ସେମାନେ ଅନୁନ୍ନତ ଗ୍ରାମାଞ୍ଚଳରେ ବାସ କରିଥାନ୍ତି ।



କାଳୀଘାଟ୍ ପଟ୍ଟଚିତ୍ର

କାଳୀଘାଟ ପଟ୍ଟଚିତ୍ର ମୋଟା କାଗଜରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଥାଏ । ଏଥିରେ ନାନାଦି ପୌରାଣିକ ବିଷୟବସ୍ତୁମାନ ଅଂକାଯାଇଥାଏ । ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତର ଛୋଟ ଛୋଟ କାହାଣୀ ବ୍ୟତୀତ ଦୁର୍ଗା, କୃଷ୍ଣ, ନରସିଂହ, ସାବିତ୍ରୀ ସତ୍ୟବାନ, ଶିବ ପାର୍ବତୀ ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କର ଚିତ୍ରମାନ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ଗୁଡ଼ାଇ ରଖିଥାନ୍ତି ଓ କ୍ରେତାଙ୍କୁ ବିକ୍ରୟ କରିବା ସମୟରେ ଚିତ୍ର ଫିଟାଇ, କାହାଣୀଟିକୁ ଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ବୋଲି ବୁଝାଇଥାନ୍ତି । ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଜୀବଜନ୍ତୁ ଚିତ୍ର, ଶିକାର ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଅତିବ କୌତୁହଳୋଦ୍ଦୀପକ ହୋଇଥାଏ । ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ କାଗଜ ଉପରେ ଜଳରଂଗ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏଗୁଡ଼ିକର ମୂଲ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଶସ୍ତା ହୋଇଥାଏ । ଗୋଟିଏ ଦିନରେ ସେମାନେ ଏକାଥରକେ ଅନେକ ଚିତ୍ର ପରିବାର ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥାନ୍ତି । ପରିବାରର ପୁରୁଷ ସଦସ୍ୟମାନେ ସ୍ଥୂଳଚିତ୍ର ଆଙ୍କି ପ୍ରଥମେ ମୋଟା କଳାରେଖାରେ ଚିତ୍ରକୁ ତୂଳୀରେ ଆଙ୍କିବା ପରେ ସ୍ତ୍ରୀଲୋକମାନେ ତାଭିତରେ ରଂଗ ଭର୍ତ୍ତି କରିଥାନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ଚିତ୍ରରେ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟତା ନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଲୋକକଳାର ପ୍ରାଣ ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ସେଥିରେ ଭରି ରହିଥିବାର ଜଣାପଡ଼େ । କାଳୀଘାଟ ପଟ୍ଟଚିତ୍ରର ବିଭିନ୍ନ ନାମ କରଣ ଅଛି । ସେଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟରୁ ଜାଡ଼ାନୋପଟ, ଗୈକପଟ, ଯାଦୁପଟ, ଚକ୍ଷୁଦାନପଟ, ଘାଜୀପଟ, ସାନ୍ତାଳୀପଟ ଇତ୍ୟାଦି ନାମରେ ବ୍ୟବସାୟିକ ପ୍ରଚଳନର ଖ୍ୟାତି ଅଛି ।

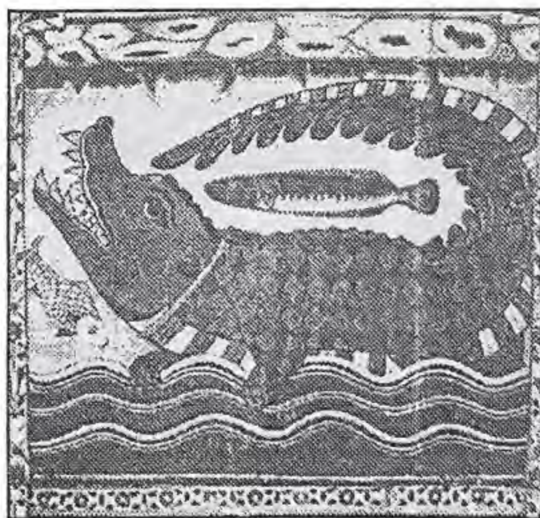
୧. ଘାଜୀପଟ - ଏହି ପ୍ରକାର ଚିତ୍ର ମୁସ୍‌ଲିମ୍ ଚିତ୍ରକର ଗୋଷ୍ଠୀ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଥାଏ । ମୁସଲମାନ ଧର୍ମ ଯୋଦ୍ଧାଙ୍କର ବିଜୟ ସ୍ମାରକୀ ରୂପେ ଏହି ଚିତ୍ର ଅତ୍ୟନ୍ତ ଜନପ୍ରିୟ ହୋଇଥିବାରୁ 'ଘାଜୀପଟ'ର ପାରମ୍ପରିକ ଶୈଳୀ ଚିତ୍ରକରମାନେ ଆଜିପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବଜାୟ ରଖି ଆସୁଛନ୍ତି ।

୨. ଚୌକପଟ - ଏହି ଚିତ୍ରଟି ଚତୁଷ୍କୋଣ ଆକୃତିର ହୋଇଥାଏ । ଏହି ଚିତ୍ରରେ ପୌରାଣିକ ଚରିତ୍ର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ କରି ଅଙ୍କାଯାଇଥାଏ । ଚିତ୍ରଟିର ଆକାର କ୍ଷୁଦ୍ର ହୋଇଥାଏ । ଏହା ମେଦିନୀପୁର ଚିତ୍ରକରମାନେ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥାନ୍ତି ।

୩. ଯାଦୁପଟ - ବିହାର ପ୍ରଦେଶର ସାନ୍ତାଳପ୍ରଗଣା ଓ ମେଦିନୀପୁର ଅଞ୍ଚଳରେ ଏପ୍ରକାର ପଟଚିତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଥାଏ । ଏଥିରେ ଧର୍ମୀୟଧାରାରେ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କିତ ହୋଇଥାଏ ।

୪. ଚକ୍ଷୁଦାନପଟ - ଦକ୍ଷିଣ ବିହାର ଅଂଚଳ ଓ ବାଙ୍କୁଡ଼ା ଜିଲ୍ଲାରେ ଏହି ପଟ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଥାଏ । 'ଭୂମିଜ' ନାମକ ଏକ ଆଦିବାସୀ ଗୋଷ୍ଠୀଙ୍କର ଧର୍ମବିଶ୍ୱାସକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଏହି ଚିତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଥାଏ । ଚିତ୍ରର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦ୍ୱାରା ଅନ୍ଧମାନଙ୍କର ଜ୍ଞାନ-ଚକ୍ଷୁ ଖୋଲିଯାଇଥାଏ ବିଶ୍ୱାସରୁ ଏହାର ନାମ ଚକ୍ଷୁଦାନପଟ ।

୫. ସାନ୍ତାଳୀପଟ - ପଶ୍ଚିମବଂଗ ଓ ବିହାର ଦକ୍ଷିଣାଞ୍ଚଳରେ 'ସାନ୍ତାଳ' ଜନଜାତି ବସବାସ କରୁଥିବାରୁ ଏହି ଚିତ୍ରରେ ସେମାନଙ୍କର ଧର୍ମୀୟ ଚିନ୍ତାଧାରା ଓ ବିଶ୍ୱାସ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୋଇଥାଏ । ସାନ୍ତାଳ ରଜକ 'ବୋଙ୍ଗା'ଙ୍କର ଅଶରୀରୀ ଆତ୍ମାକୁ ପୂଜା କରିବା ନିମନ୍ତେ ଏହି ଚିତ୍ରରୁ ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକ ପ୍ରେରଣା ଲାଭ କରିଥାନ୍ତି । ଏହି ପ୍ରକାର ଚିତ୍ର ଅତ୍ୟନ୍ତ ରହସ୍ୟମୟ ଜଣାପଡ଼ିଥାଏ । ଚିତ୍ରର ବିଷୟବସ୍ତୁ ଅତ୍ୟନ୍ତ ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ।



ଚୌକପଟ



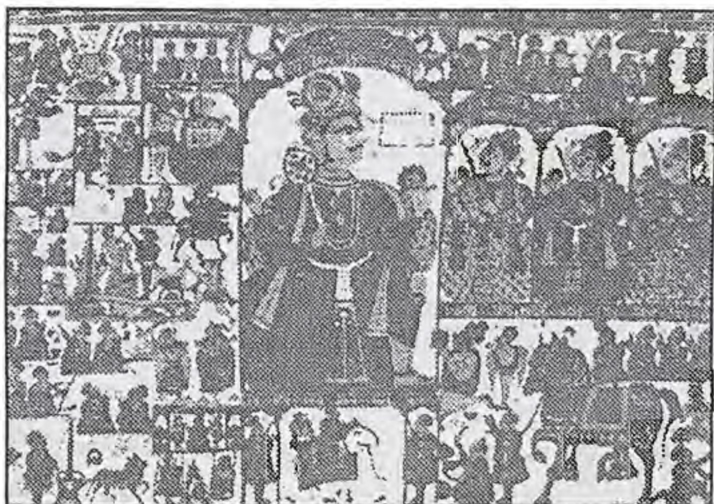
ଘାଜିପଟ



ତେଲିଙ୍ଗି ପଟ, ଆନ୍ଧ୍ରପ୍ରଦେଶ

୬. ତେଲିଙ୍ଗିପଟ - ବା ତେଲେଙ୍ଗାନାପଟ - ପାରମ୍ପରିକ 'ନକ୍କାସୀ' ଗୋଷ୍ଠୀର ଚିତ୍ରକରମାନେ ଏହି ଚିତ୍ରର ପ୍ରସ୍ତୁତ କର୍ତ୍ତା। ଆନ୍ଧ୍ରପ୍ରଦେଶର ଏହି ଲୋକଚିତ୍ର କଳା ଓଡ଼ିଶାର ପଟଚିତ୍ର ସହିତ କିଛିଟା ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରକ୍ଷାକରେ। ନକ୍କାସୀ ଚିତ୍ରକରମାନେ ମଠ, ମନ୍ଦିର, ରଥ ଚିତ୍ର, ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ଇତ୍ୟାଦି ପାରମ୍ପରିକ ରୀତିରେ କରିଥାନ୍ତି। ଏଥି ସହିତ ଚିତ୍ରରେ ପୌରାଣିକ କଥାଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ରୂପାୟିତ କରିଥାନ୍ତି। ପ୍ରାଚୀନକାଳରେ ଶାସକ 'ନବାବ'ମାନେ ମଧ୍ୟ ଏହିଚିତ୍ରକଳାର ଉତ୍କର୍ଷ ସାଧନ କରିଥିବାର ଜଣାଯାଏ। ପାରମ୍ପରିକ କୁଳବୃତ୍ତି ରୂପେ ଏହି ଚିତ୍ରକରମାନେ କାଠମୂର୍ତ୍ତି, କଣ୍ଢେଇ, ମୁଖା ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ପରିବାର ପ୍ରତିପୋଷଣ କରିଥାନ୍ତି। ଏହି ଚିତ୍ରପ୍ରସ୍ତୁତ କରୁଥିବା ଚିତ୍ରକର ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ମଧ୍ୟ କାହାଣୀ କଥାକାର ଅଟନ୍ତି। ଏମାନେ ବିଭିନ୍ନ କୁଳଗୋତ୍ରରେ ପରିଚିତ। ତେଲୁଗୁ ଭାଷାରେ ଏମାନଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ନାମ ଅଛି। ଯଥା - କାକୀପାଦାଗଲ, ଏଟିବାରୁ, ଗଂଜିକୁଣ୍ଡୋଲୁ, ଆଦାପୋଲୁ, କୁନାପୁଲାବାରୁ ଓ ମାଣ୍ଡେଚୁବାରୁ। ଏମାନେ ଗାଁକୁ ଗାଁ ବୁଲି ନିଜ ଚିତ୍ରବିଷୟରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରନ୍ତି। ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ କ୍ୟାନଭାସ (ମୋଟାକନା)ରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇ ଗୁଡ଼ାଇ ରଖାଯାଇଥାଏ। ସେମାନେ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଆଗରେ କାହାଣୀ ଚର୍ଚ୍ଚା କରିବାବେଳେ ଧୀରେଧୀରେ ଖୋଲି ଚିତ୍ର ଦେଖାଇଥାନ୍ତି। କେତେକ ସମ୍ପ୍ରଦାୟ ହାର୍ମୋନିୟମ, ବାଜା, ଘୁଙ୍ଗୁର ବ୍ୟବହାର କରି କାହାଣୀକୁ ସଂଗୀତମୟ କରି ଦର୍ଶକଙ୍କର ମନୋରଂଜନ କରିଥାନ୍ତି।

୭. ଫଡ୍ ଚିତ୍ରକଳା - ରାଜସ୍ଥାନ ପ୍ରଦେଶର 'ଭିଲୱାରା' ଅଞ୍ଚଳରେ ଏହିଚିତ୍ରର ପାରମ୍ପରିକ ଚିତ୍ରକାରମାନେ ଫଡ୍ ଚିତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥାନ୍ତି । ମୋଟାକନା ଉପରେ ଛୋଟ ଚିତ୍ରଠୁ ଆରମ୍ଭ କରି ବଡ଼ ବଡ଼ ଚିତ୍ରମାନ ମଧ୍ୟ ଏଥିରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ଚିତ୍ରରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଦେବନାରାୟଣଜୀ ପାବୁଜୀ ଓ ରାମଦେବଜୀଙ୍କର ବିଜୟ ଲାଭର କାହାଣୀ ଅଙ୍କାଯାଇଥାଏ । ଏମାନେ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଗୁଡ଼ାଇ ରଖିଥାନ୍ତି । ପରିବାରର ପ୍ରାୟ ସଦସ୍ୟ ଏହି ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନରେ ସହଯୋଗ କରିଥାନ୍ତି । ଏହିଚିତ୍ରରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଲାଲବର୍ଣ୍ଣର ଆଧିକ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଥାଏ । ଦୃଢ଼ ଓ ବଳିଷ୍ଠ କୃଷ୍ଣ ବର୍ଣ୍ଣର ରେଖା ଦ୍ୱାରା ଚିତ୍ରର ଚରିତ୍ର ସଂଯୋଜନାକୁ ପରିପ୍ରକାଶ କରାଯାଇ ଥାଏ । ଏଥିରେ ଖୁବ୍ ସୀମିତ ବର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟବହାର ଚିତ୍ରକୁ ଆକର୍ଷଣୀୟ କରିଥାଏ । ଏହିଚିତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ ବିଧାନ ପାରମ୍ପରିକ ରୀତିରେ ହୋଇଥାଏ । ଏମାନେ ଦେଶୀୟ ରଂଗ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ଚିତ୍ରରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥାନ୍ତି । ଫଡ୍ ଚିତ୍ରକଳା ମୁଖ୍ୟତଃ ରାଜକୀୟ ଏବଂ ଐତିହାସିକ କାହାଣୀ ଦ୍ୱାରା ସମୃଦ୍ଧ ହୋଇଥାଏ । ଭୋପା ସଂପ୍ରଦାୟର ଚିତ୍ରକର ଏହି ଚିତ୍ରରୁ କାହାଣୀକୁ ମଧ୍ୟ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଆଗରେ ସଂଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ବର୍ଣ୍ଣନା ଛଳରେ ବିମୁଗ୍ଧ କରିଥାନ୍ତି ।



ଫଡ୍‌ଚିତ୍ରକଳା, ଭିଲୱାରା, ରାଜସ୍ଥାନ

୮. ଗାରୋଡ଼ା ଚିତ୍ର - ଗୁଜରାଟର ଉତ୍ତରାଞ୍ଚଳ ଓ ରାଜସ୍ଥାନର ଦକ୍ଷିଣ ଉପରେ ପାରମ୍ପରିକ ଗାରୋଡ଼ା ଚିତ୍ରକରମାନେ ବସବାସ କରନ୍ତି । ଏମାନେ ଯାଯାବର ଶ୍ରେଣୀର ଅଟନ୍ତି । ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ କାଗଜରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ଗାଁକୁ ଗାଁ ବୁଲି ଚିତ୍ର ଦେଖାଇ ଲୋକସଂଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ଚିତ୍ର ଚର୍ଚ୍ଚା କରି ପ୍ରତିପୋଷିତ ହୁଅନ୍ତି । ଚିତ୍ରରେ ବିଭିନ୍ନ ପୌରାଣିକ କିମ୍ବଦନ୍ତୀମାନ ଦର୍ଶାଇ ଦର୍ଶକଙ୍କ ମନୋରଂଜନ କରିଥାନ୍ତି ।

୯. କଲମକାରୀଚିତ୍ର - ଆନ୍ଧ୍ରପ୍ରଦେଶର ପ୍ରାଚୀନ ମୌଳିକ ଚିତ୍ରକଳା ରୂପେ କଲମକାରୀଚିତ୍ର ପ୍ରଖ୍ୟାତ । ସୁନିପୁଣ ଚିତ୍ରକର ନହେଲେ ଏ ପ୍ରକାର ରୈଖିକ ଧର୍ମୀ ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିବା ସହଜ ହୋଇନଥାଏ । ପୌରାଣିକ କାହାଣୀ ସମ୍ପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ଏମାନଙ୍କର ଅଗାଧ ଜ୍ଞାନ ରହିଥିବାର ଜଣାଯାଏ ।

'କଲମ' ଶବ୍ଦ ପାର୍ଶିଆନ ଶବ୍ଦରୁ ଆନୀତ । ଏହି ଶୈଳୀ ଷୋଡ଼ଶ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ମୋଗଲ ସଂପ୍ରଦାୟଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବାର ଜଣାପଡ଼େ । ମୋଗଲ ଚିତ୍ରକରଙ୍କ ପ୍ରଭାବରେ ହିନ୍ଦୁଧର୍ମର ପୌରାଣିକ ଗାଥାମାନ ଚିତ୍ରିତ ହେବାପରେ ଯେଉଁ ନୂତନ ଶୈଳୀରେ ଚିତ୍ରକରମାନେ ଚିତ୍ରକଲେ ତାହା କଲମକାରୀ ଚିତ୍ର ନାମରେ ନାମିତ ହେଲା । ଏହି ଚିତ୍ରଧାରା ମଛଲିପଟମ୍, ଶ୍ରୀକଳାହସ୍ତୀ ଅଞ୍ଚଳରେ ପ୍ରଚଳିତ ହୋଇ ଆସୁଅଛି । ୧୮୮୬ ମସିହାରେ ଏହି ଚିତ୍ର ବଡ଼ ବଡ଼ କନାର ପର୍ଦ୍ଦା ଉପରେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇ ଇଂରେଜମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଦର୍ଶିତ ହୋଇଥିବାର ଜଣାଯାଏ । ଏହି ଚିତ୍ରରେ ଦେଶୀୟ ପଦ୍ଧତିରେ ରଂଗ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ । ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଥିବା ଝରକଲମ ସଦୃଶ ଏକ ପ୍ରକାର କାଠିରେ ବୃକ୍ଷ ଏବଂ ଛାଲିର ରସକୁ ସିକ୍ତ କରି ଏଥିରେ ସଂରକ୍ଷିତ କରାଯାଇ ଧୀରେ ଧୀରେ ଅଂଗୁଳିଚାପ ଦେଇ ଚିତ୍ରର ରେଖାଉପରେ ଅଙ୍କାଯାଇଥାଏ ଓ ପରମୁହୂର୍ତ୍ତରେ ଶୁଖିଗଲେ ଏହା କୃଷ୍ଣବର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଯାଏ । ଏହାପରେ ମୋଟା ତୂଳୀରେ ଚିତ୍ରର ଆବଶ୍ୟକ ଅଂଶକୁ ରଂଗଗର୍ଭିତ କରାଯାଏ । ଏହି ରଂଗ ସ୍ଥାୟୀ ହୋଇ ବହୁବର୍ଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ରହିଥିବାର ଜଣାଯାଏ ।

୧୦. ତାଂଜୋର ଚିତ୍ରକଳା - ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତର ତାମିଲନାଡୁ ପ୍ରଦେଶର କୁମ୍ଭାକୋନାମ୍, ତ୍ରିଚି, ପୁଡୁକୋଟି, ଚିକ୍ନାଏକାନ୍‌ପେଟେ ଇତ୍ୟାଦି ଜିଲ୍ଲାରେ ତାଂଜୋର ଚିତ୍ରକରମାନେ ଚିତ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ କରୁଥିବା ବେଳେ ଏହାର ପ୍ରସାର ଘଟି କର୍ଣ୍ଣାଟକ ଓ ଆନ୍ଧ୍ରପ୍ରଦେଶର କେତେକ ଶିଳ୍ପୀ ତାଂଜୋର ଚିତ୍ରକଳା ଅଭ୍ୟାସ ଜାରି ରଖିଛନ୍ତି ।



ତାଞ୍ଜୋର ଚିତ୍ରକଳା

'ତାଂଜୋର' ଶିଳ୍ପୀ ପାରମ୍ପରିକ ଶିଳ୍ପୀ ଭାବେ ପରିଚିତ । ଏହି ଚିତ୍ରକଳା ଖୁବ୍ ସୀମିତ ପୌରାଣିକ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଉପରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇଥାଏ । ଏହି ଚିତ୍ରର ମୁଖ୍ୟ କର୍ମ ହେଲା ଏଥିରେ ସୁନାରଂଗ ବ୍ୟବହୃତ ହୋଇଥାଏ ଓ ଏହାର ସୁଦୃଶ୍ୟ କାଷ୍ଠର ବନ୍ଧେଇ ଚିତ୍ରର ମୂଲ୍ୟକୁ ବୃଦ୍ଧି କରିଥାଏ । ଏହି ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ମୋଟାକନା (Canvas) ଉପରେ ଜଳରଂଗଦ୍ୱାରା ଅଙ୍କିତ ହୋଇଥାଏ । ସାମାନ୍ୟ ସ୍ଫୀତ ହୋଇଥିବା ଚିତ୍ରର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ନାନାବିଧ ଅଳଙ୍କାରରେ ମଣ୍ଡନ କରି ସୁନାପତ୍ରୀକୁ ମଡ଼ାଇ ଦିଆଯାଏ । ଖଡ଼ି ଓ ତେନ୍ତୁଳି ମଂଜି ଅଠାରେ ଚରିତ୍ରକୁ ସ୍ଫୀତ (Relief) କରି ବର୍ଣ୍ଣ ବିନ୍ୟାସ କରାଯାଏ । ଏହି ଚିତ୍ରକୁ ଧନୀକ ଲୋକମାନେ କ୍ରୟ କରି ଗୃହର ଶ୍ରୀବୃଦ୍ଧି କରିଥାନ୍ତି । ସଂପ୍ରତି ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ ଚିତ୍ରଧାରାରେ ତାଂଜୋର ଚିତ୍ରକଳା ନୂତନ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇ ହସ୍ତଶିଳ୍ପ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏକ ସୁବ୍ୟବସ୍ଥିତ ବଜାର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ପାରିଛି ।

୧୧. ଚିତ୍ରକଥି - ମହାରାଷ୍ଟ୍ର ପ୍ରଦେଶରେ ଏକ ପ୍ରକାର ଯାଯାବର ଗୋଷ୍ଠୀ ଦେଖାଯାନ୍ତି । ଏମାନେ ଏହି ଚିତ୍ରକଥି କଳା ବିଦ୍ୟାରେ ଧୁରନ୍ଧର ଅଟନ୍ତି । ଚିତ୍ରକଳା ସହିତ ଏମାନେ ସଂଗୀତ ମାଧ୍ୟମରେ ଚିତ୍ରର କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ରୋଜଗାର କରିଥାନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କର ଚିତ୍ରକଳା କାଗଜ ଉପରେ ଅଙ୍କିତ

ହୋଇଥାଏ । ଏହି ଚିତ୍ରର କାହାଣୀ ଦର୍ଶକଙ୍କ ଆଗରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବା ସମୟରେ ସେମାନେ ୨ ଜଣ ବା ତତୋଧିକ ଅଭିନୟକାରୀ ଭାବେ ବାଦ୍ୟଯନ୍ତ୍ର ଧରି ମଞ୍ଚରେ ଅବତୀର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥାନ୍ତି । କାହାଣୀ ମଧ୍ୟରେ ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତର ପ୍ରକ୍ଷିପ୍ତ ଅଂଶଗୁଡ଼ିକ ନେଇ ଚିତ୍ରକଳା ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିଥାନ୍ତି । ଏହି ଚିତ୍ରକଥିର ମୌଳିକ ଶୈଳୀ ପୈଥାନ ନାମରେ ସୁପରିଚିତ ।



ଚିତ୍ରକଥି, ମହାରାଷ୍ଟ୍ର

୧୨. ନାଥଦ୍ୱାର ଚିତ୍ର - ରାଜସ୍ଥାନ ପ୍ରଦେଶର ଉଦୟପୁର ଜିଲ୍ଲାରେ ନାଥଦ୍ୱାରା ଏକ ଧର୍ମପୀଠ ରୂପେ ସୁବିଦିତ । ନାଥଦ୍ୱାର ଅର୍ଥ ଭଗବାନଙ୍କ ନିକଟକୁ ଯିବାର ଦ୍ୱାର । ୧୬ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ସ୍ୱାମୀ ଶ୍ରୀ ବଲ୍ଲଭାଚାର୍ଯ୍ୟ ଏହି ତୀର୍ଥକ୍ଷେତ୍ରର ପ୍ରତିଷ୍ଠାତା ବୋଲି କୁହାଯାଏ ।

'ନାଥଦ୍ୱାର'ରେ ବହୁପାରମ୍ପରିକ ଚିତ୍ରକାରମାନେ ବସବାସ କରି ଆସୁଅଛନ୍ତି, ଏମାନେ ବିଭିନ୍ନ ଜାତିର ଅଟନ୍ତି । ଏମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଜଂଗିରା ବ୍ରାହ୍ମଣ ଓ ଆଦିଗୌର ବ୍ରାହ୍ମଣ ଚିତ୍ରକର ଅନ୍ୟତମ । ଏମାନେ ଉତ୍ତର ଭାରତରୁ ଆସି ଏହି ତୀର୍ଥକ୍ଷେତ୍ରରେ ରହି ଚିତ୍ରକଳା ବୃତ୍ତିରେ ପରିବାର ପ୍ରତିପୋଷଣ କରୁଛନ୍ତି ।

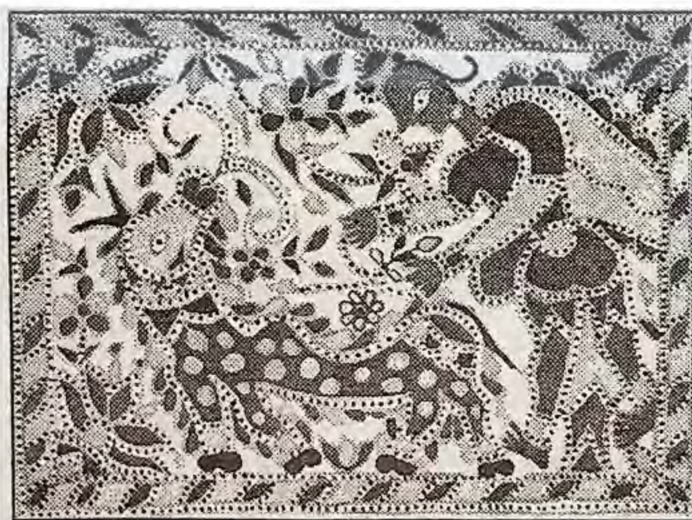


ନାଥ ଦ୍ୱାରର ମୁଖ୍ୟ ଦେବତା ଶ୍ରୀନାଥଜୀ

ଏମାନଙ୍କ ଚିତ୍ରକଳା ନାଥଦ୍ୱାରର ମୁଖ୍ୟ ଦେବତା ପ୍ରଭୁ ଶ୍ରୀନାଥଜୀଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଉପଜୀବ୍ୟ ହୋଇପାରିଛି । ଏମାନେ ସୁବିସ୍ତୃତ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର କରିବା ସଂଗେ ସଂଗେ କ୍ଷୁଦ୍ରଚିତ୍ର (Miniature) ପିଛୱାଇ ଚିତ୍ର ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ଯାତ୍ରୀମାନଙ୍କୁ ବିକ୍ରୟ କରିଥାନ୍ତି ।

୧୩. **ମଧୁବନୀ ଚିତ୍ରକଳା** - ଉତ୍ତର ଭାରତର ବିହାର ପ୍ରଦେଶର ଉତ୍ତରାଞ୍ଚଳରେ ଅବସ୍ଥିତ ମଧୁବନୀନାମକ ସ୍ଥାନରେ ଏକ ଚିତ୍ରକର ଗୋଷ୍ଠୀ ଏହି ଚିତ୍ରକଳାର କର୍ତ୍ତା ଅଟନ୍ତି । ଏହି ଚିତ୍ରକଳା ମିଥିଳା ଚିତ୍ର ନାମରେ ମଧ ପ୍ରଖ୍ୟାପିତ । ଏହି ଚିତ୍ରକଳା ପ୍ରାଚୀନକାଳରେ ଏକ ଆଦିବାସୀଙ୍କର କଳାରେ ପର୍ଯ୍ୟବେସିତ ଥିଲା, ଯାହାକି 'ଚିତାକୁଟା'ରେ ସେମାନଙ୍କର ଚିତ୍ରକଳାର ନମୁନାମାନ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୋଇଥାଏ ।

୧୯୬୦ ମସିହାରେ ଏହି ଚିତ୍ରକଳା ଲୋକଲୋଚନକୁ ଆସିବାପରେ ଦ୍ରୁତଗତିରେ ଏହାର ପ୍ରସାର ଘଟିଲା । ମଧୁବନୀ ଚିତ୍ରକଳାରେ 'ଲୋକକଳା'ର ଛନ୍ଦ ଚିତ୍ରପ୍ରେମୀକୁ ଖୁବ୍ ଆକୃଷ୍ଟ କଲା । ବିଶେଷକରି ସଂପୃକ୍ତ ସରକାରଙ୍କ ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ଯୋଗୁ ଏହି 'ମିଥିଳା' ଚିତ୍ର ମଧୁବନୀ ଚିତ୍ରନାମରେ ବେଶ୍ ଜନପ୍ରିୟ ହୋଇପାରିଲା । ଏହି ଚିତ୍ରକଳା ମୋଟା କାଗଜ ଉପରେ ହୋଇଥାଏ । ଏବେ ଅନେକ ଶାଢ଼ୀ ଓ ଦୁପଟା ଉପରେ ଚିତ୍ରଅଂକନ କରି ରୋଜଗାର କରୁଛନ୍ତି । ଏହା ଏକ ପାରିବାରିକ ହସ୍ତଶିଳ୍ପର ଅନ୍ତର୍ଗତ ହୋଇପାରିଛି ।



ମଧୁବନୀ ଚିତ୍ରକଳା, ବିହାର

ଉପରେ ଆଲୋଚିତ ହୋଇଥିବା ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରକଳା ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରୋକ୍ତ ଲୋକଚିତ୍ରକଳାଗୁଡ଼ିକ ପାରମ୍ପରିକ ଚିତ୍ରକରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସଂରକ୍ଷିତ ହୋଇ ଆସୁଥିବା ସ୍ଥଳେ ଭାରତରେ ମୋଗଲ ଶାସନ ସମୟରେ ପରିପୁଷ୍ଟ ହୋଇଥିବା ଚିତ୍ରକଳା କଥା ଆଲୋଚନା କଲେ ଆମେ ଆଉ ଏକ ଚିତ୍ରଣଧାରା କିପରି ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଥିଲା, ତାହା ଜାଣିବାକୁ ପାଇବା ।

୧. ମୋଗଲ ଚିତ୍ରକଳା - (୧୬ଶ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ୧୮ଶ ଶତାବ୍ଦୀ ମଧ୍ୟରେ)

୨. ରାଜପୁତ ଚିତ୍ରକଳା - (୧୫ଶ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ୧୯ଶ ଶତାବ୍ଦୀ ମଧ୍ୟରେ)

ମୋଗଲଚିତ୍ର ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବା ନିମ୍ନଲିଖିତ ଚିତ୍ରଶୈଳୀମାନ ସମୟକ୍ରମେ ଅଙ୍କିତ ହୋଇ ଆସୁଅଛି।

କ) ବୁନ୍ଦି - ହିନ୍ଦୁ ଓ ମୋଗଲ ଶୈଳୀର ମିଶ୍ରଣରେ 'ମେବାର'ରେ ଏହି ଚିତ୍ର ଶୈଳୀ ଜନ୍ମ ନେଲା। ଏଥି ରେ ସୁନାରଂଗ ବ୍ୟବହାର ହେଉଥିବାର ଜଣାଯାଏ।

ଖ) କୋଟାହ - (୧୭୭୧ - ୧୮୨୦) ରାଜା ଉମେଦ ସିଂଙ୍କ ସମୟରେ ରାଜସ୍ଥାନୀ ଲୋକକଳା ଓ ମୋଗଲ ଚିତ୍ର ସମନ୍ୱୟରେ ଏହି ଚିତ୍ରଶୈଳୀ ସୃଷ୍ଟି ହେଲା। ଏହି ଶୈଳୀର ଚିତ୍ରକରମାନେ ରାଜପ୍ରାସାଦରେ ବଡ଼ ବଡ଼ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରମାନ ଅଙ୍କନ କରିଥଲେ।

ଗ) ବିକାନିର - ୧୭ଶ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦରେ କେତେକ ମୁସ୍‌ଲିମ୍ ସଂପ୍ରଦାୟର ଚିତ୍ରକର ବିକାନିର୍‌ରେ ରହି ମହାରାଜା ଅନୁପ ସିଂହଙ୍କ ପୃଷ୍ଠ ପୋଷକତାରେ ଏହି ଶୈଳୀର ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିବା ଆରମ୍ଭ କରିଥିଲେ।

ଘ) ଯୋଧପୁର - ୧୭ଶ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦର ମଧ୍ୟଭାଗରେ ଔରଙ୍ଗଜେବଙ୍କ ଅଧିନରେ ଥାଇ ଯୋଧପୁରର ମହାରାଜା ଯଶବନ୍ତ ସିଂହ ଯୋଧପୁର ଶୈଳୀ ଚିତ୍ରକଳାର ପୃଷ୍ଠପୋଷକ ଥିଲେ। ଏହି ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ପାର୍ଶିଆନ୍ ଚିତ୍ରକଳା ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ।



ମେବାର ଚିତ୍ର



ପାହାଡ଼ି ଚିତ୍ର



ବିକାନିର୍ ଚିତ୍ର

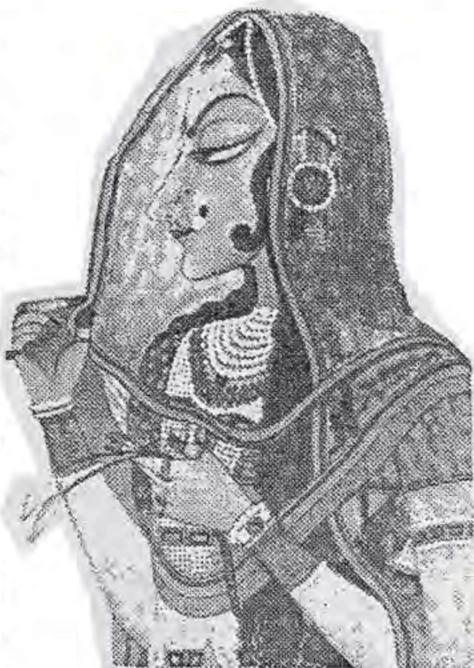


ମୋଗଲ ଚିତ୍ର

ଙ) କିଶାନଗଡ୍ - (୧୭୪୮ - ୧୭୫୭) କିଶାନଗଡ଼ର ରାଜା ସଓ୍ୱନ୍ତ ସିଂହ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଲୀଳା ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଶୈଳୀରେ ପରିପ୍ରକାଶ କରିଥିଲେ । ଏଗୁଡ଼ିକ ଦରବାରୀ ଚିତ୍ରର ମର୍ଯ୍ୟାଦା ଲାଭ କରିଥିଲା । କିଶାନଗଡ୍ ଶୈଳୀରେ ଅବସ୍ଥିତ ରାଧା ଓ କୃଷ୍ଣଙ୍କ ଆବକ୍ଷ ଚିତ୍ର ଅତିବ ଚମତ୍କାର ଲାଗେ । କିଶାନଗଡ୍ ଚିତ୍ରର ଆବିର୍ଭାବ ସମୟକୁ ମୋଗଲଶୈଳୀ ଚିତ୍ରର ପ୍ରଭାବ ମ୍ଳାନ ହୋଇଯାଇଥିଲା ।

ଚ) କଚ୍ଛଓ୍ୱା - ରାଧାକୃଷ୍ଣଙ୍କ ପ୍ରଣୟ କାହାଣୀ ସମ୍ବଳିତ କଚ୍ଛଓ୍ୱା ଚିତ୍ରଶୈଳୀ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଜୟପୁରର ଦରବାରୀ ଚିତ୍ର ରୂପେ ରାଜା ମାନସିଂହ ସ୍ଥାପିତ କରିଥିଲେ । ଏହି ଚିତ୍ରଶୈଳୀ ପ୍ରାଚୀନ ଶିଳ୍ପଶାସ୍ତ୍ର ପଦ୍ଧତିରେ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଥିବା ପରି ଜଣାପଡ଼େ । କିନ୍ତୁ ବର୍ଣ୍ଣବିନ୍ୟାସ ଓ ଛନ୍ଦଲୀଳା ମୋଗଲ ଚିତ୍ରଶୈଳୀ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଭାବିତ ।

ଛ) ପାହଡ଼ି ଚିତ୍ରକଳା - (୧୭ଶ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ ଠାରୁ ୧୮ଶ ଶତାବ୍ଦୀ) ଭାରତର ଭୂସ୍ୱର୍ଗ ଜମ୍ମୁ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଉତ୍ତର ଭାରତ, ପଞ୍ଜାବ, ଓ ହିମାଳୟ ପାଦଦେଶ ଅଞ୍ଚଳରେ ପ୍ରସାର ଲାଭ କରିଥିବା ଚିତ୍ରକଳା ପାହାଡ଼ି ଚିତ୍ରକଳା ନାମରେ ନାମିତ । ଏହି ଶୈଳୀର ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ମୋଗଲଶୈଳୀ ପ୍ରଭାବରୁ ମୁକ୍ତ ନୁହେଁ ।



ଶ୍ରୀରାଧା, କିଶାନଗଡ଼ ଚିତ୍ରଶୈଳୀ

କ) ବାସୋଳୀ - (୧୬୭୮ରୁ ୧୬୯୩) ରାଜା କୃପାଲ ପାଲଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପୃଷ୍ଠପୋଷକତ୍ୱ ଲାଭକରି ଜୈନକଳ୍ପସୂତ୍ର ଚିତ୍ରକଳା ଶୈଳୀରେ ପ୍ରଭାବିତ ଏହି ଚିତ୍ରକଳା ଶୈଳୀ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ନିୟମ ରକ୍ଷାକରି ପ୍ରାଚୀନ ସଂସ୍କୃତ କାବ୍ୟର ବିଷୟ ବସ୍ତୁକୁ ଉପଜୀବୀ ପୂର୍ବକ ଶିଳ୍ପୀମାନେ ମୂଲ୍ୟବାନ ଚିତ୍ର କାଗଜ ଉପରେ ଅଙ୍କନ କରୁଥିଲେ । ବିଶେଷକରି କ୍ଷୁଦ୍ରଚିତ୍ରରେ (Miniature)ରେ ଗୀତଗୋବିନ୍ଦ, ରସମଞ୍ଜରୀ ଇତ୍ୟାଦି ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରକଳାର ଏକ ବିଶିଷ୍ଟ ବିଷୟ । ଏହି ଚିତ୍ରଶୈଳୀ ଜମ୍ମୁ, ମାନକୋଟ, କାଙ୍ଗ୍ରା, ଚମ୍ବା, ନୂରପୁର ଓ ଗୁଲେର ଅଞ୍ଚଳରେ ସେହିନାମରେ ହିଁ ଚିତ୍ରକଳାର ପରିବ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇଥିଲା ।

ଖ) ଗୁଲେର - (୧୬୯୫ - ୧୭୪୪) ଗୁଲେରର ରାଜା ଦିଲ୍ଲୀପ ସିଂହଙ୍କ ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ବାସୋଳୀ ଚିତ୍ର ସହ ସାମଞ୍ଜସ୍ୟ ରକ୍ଷା କରିଥିବା ଗୁଲେର ଚିତ୍ର ରାଜା ଗୋବର୍ଦ୍ଧନ ସିଂହଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ ହୋଇଥିଲା ।

ଗ) କାଙ୍ଗ୍ରା - (୧୭୭୫ - ୧୮୨୩) ରାଜା ସଂସାର ଚନ୍ଦ ବାଲ୍ୟକାଳରୁ ଚିତ୍ରକଳା ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହୋଇ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କୁ ଉତ୍ସାହିତ କରୁଥିଲେ । ଫଳସ୍ୱରୂପ କାଙ୍ଗ୍ରା ଉପତ୍ୟକାରେ ବହୁ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସୂକ୍ଷ୍ମଚିତ୍ରମାନ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ଏକ ଚିତ୍ର ସଂଗ୍ରହାଳୟ କରିଥିଲେ । ସଂସାର ଚନ୍ଦଙ୍କ ମୃତ୍ୟୁପରେ ମଧ୍ୟ କାଙ୍ଗ୍ରା ଦରବାରକୁ ଗୁଲେରରୁ ଶିଳ୍ପୀ ଆସି ଚିତ୍ରଭଣ୍ଡାରକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରିଥିଲେ ।



କାଙ୍ଗ୍ରାଚିତ୍ର



ବୁନ୍ଦିଶୈଳୀର ଚିତ୍ର

ଘ) ଜମ୍ମୁ - (୧୭୦୦ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ) ରାଜା ବଳବନ୍ତ ସିଂହ ଗୁଲେର ଶୈଳୀର ଚିତ୍ର ଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ ପ୍ରୋତ୍ସାହିତ କରି ଅନେକଗୁଡ଼ିଏ ରାଜା ମହାରାଜାଙ୍କ ଜୀବନୀ ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିଥିଲେ ।

ଙ) ଚମ୍ବା - ୧୭ଶ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦର ମଧ୍ୟ ଭାଗରେ ରାଜା ପୃଥ୍ୱୀ ସିଂହ ଚମ୍ବାର ଶାସକ ହେବାପରେ ରାଜପ୍ରାସାଦରେ ଚମ୍ବା ଶୈଳୀରେ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ଅଂକନ କରାଇଥିଲେ । ରାଜା ବାସୋଳୀ ରାଜକୁମାରୀଙ୍କୁ ବିଭା ହେବା ପରେ କିଛି ବାସୋଳୀ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ ଦରବାରରେ ସ୍ଥାନିତ କରିଥିଲେ ।

ଚ) ଥେହ୍‌ରି ଗଡ଼ୱାଲ - (୧୮୧୫ - ୧୮୫୯) ରାଜା ସଂସାରଚନ୍ଦଙ୍କ ପୁତ୍ର ଅନିରୁଦ୍ଧ ଚନ୍ଦ ଥେହରି ଗଡ଼ୱାଲର ଯୁବରାଜ ସୁଦର୍ଶନ ସିଂହଙ୍କୁ ନିଜର ଭଗ୍ନୀପତି ରୂପେ ପାଇବାପରେ ଯୌତୁକ ସ୍ୱରୂପ ବହୁ ସଂଖ୍ୟକ ମୂଲ୍ୟବାନ କ୍ଷୁଦ୍ରଚିତ୍ର (Miniature) ଉପହାର ସ୍ୱରୂପ ଦେଇଥିଲେ । ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଅନିରୁଦ୍ଧ ଚନ୍ଦ କାଙ୍ଗ୍ରା ଦରବାରରେ ନିଯୁକ୍ତ ଅନେକ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ ସାଥିରେ ନେଇ ଥେହ୍‌ରି ଗଡ଼ୱାଲ୍‌ରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଲୀଳା ଚିତ୍ରମାନ ଅଂକାଇ ପ୍ରସିଦ୍ଧି ଲାଭ କରିଥିଲେ 'ଥେହ୍‌ରି ଗଡ଼ୱାଲ୍' ଶୈଳୀର ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ କାଙ୍ଗ୍ରା ଶୈଳୀରେ ପ୍ରଭାବିତ ହୋଇଥିବାର ଜଣାଯାଏ ।

ଛ) ଓଧ୍ ଚିତ୍ର - ମୋଗଲ ଚିତ୍ରକଳାର ଅନ୍ୟତମ ପ୍ରଶଂସକ ନବାବ ସଫଦର୍‌ଜଙ୍ଗ ଆଗ୍ରା ରାଜ୍ୟପାଳ ଥିବା ସମୟରେ ଫୈଜାବାଦ୍‌ରେ ବହୁ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ ନେଇ ବହୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଚିତ୍ର ଅଙ୍କାଇଥିଲେ । 'ଓଧ୍'ର ବହୁ ବେଗମ୍ ମଧ୍ୟ ନବାବ୍ ୱାଜିରଙ୍କ ସହାୟତାରେ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ ପ୍ରୋତ୍ସାହନ ଦେଇ ଓଧ୍ ଚିତ୍ରକଳା ଶୈଳୀର ସୂତ୍ରପାତ କରିଥିଲେ ।

ଓଧ୍ ଚିତ୍ରକଳାର ମୃଲାୟମ ରଂଗ ବିନ୍ୟାସ ହିଁ ଚିତ୍ରକଳାର ବିଶେଷତ୍ୱ ଏଥିରେ ପୃଷ୍ଠଭାଗର ଦୃଶ୍ୟାବତାରଣା ଅତିବ ଚମତ୍କାର ।

ଶିଖ୍ ଚିତ୍ରକଳା - ପଞ୍ଜାବ ରାଜ୍ୟ ପ୍ରତିଷ୍ଠାପରେ ମହାରାଜ୍ ରଣଜିତ୍ ସିଂହ ଲାହୋର ଦରବାରରେ ମୋଗଲ ପ୍ରଭାବିତ ଶୈଳୀରେ ଶିଖ୍ ଚିତ୍ରକଳାର ପ୍ରସାର ନିମନ୍ତେ ବହୁ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କୁ ଆମନ୍ତ୍ରିତ କରି ପଞ୍ଜାବ ଦରବାରରେ ସ୍ଥାନିତ କରିଥିଲେ । 'ଶିଖ୍ ଚିତ୍ରକଳା' ଶୈଳୀରେ ଗୁରୁନାନକଙ୍କ ଧର୍ମ-ଜୀବନ ଉପରେ ଆଧାରିତ ଅନେକ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କିତ ହୋଇଥିବାର ଜଣାଯାଏ । ଏହି ସମୟରେ ଦୁଇଜଣ ୟୁରୋପୀୟ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ଅନେକ ରାଜା ମହାରାଜାଙ୍କ ପ୍ରତିକୃତି ଆଙ୍କିଥିଲେ ।

କେରଳ ଚିତ୍ରକଳା - କେରଳ ଶୈଳୀରେ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ଅପେକ୍ଷା କାଷ୍ଠଖୋଦେଇ ଚିତ୍ରକଳାର ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ । ମନ୍ଦିର, ପ୍ରାସାଦର ଅଭ୍ୟନ୍ତର କଳାକୃତିଗୁଡ଼ିକ କାଷ୍ଠଖୋଦେଇ କଳାରେ ଉତ୍କର୍ଷ ସାଧିତ ହୋଇଥିବାର ଜଣାଯାଏ । ପୁନଶ୍ଚ କାଷ୍ଠଖୋଦନ କଳାକୃତିଗୁଡ଼ିକର ବର୍ଣ୍ଣବିନ୍ୟାସ ମଧ୍ୟ ଆକର୍ଷଣୀୟ ରୀତିରେ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ୧୬ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ନିର୍ମିତ ମଟନ୍‌ଚେରୀ ପ୍ରାସାଦ ଓ ମାଲବାର ମନ୍ଦିରର ପ୍ରାଚୀନ ଶୈଳୀର ନକଲ ଏବେ ମଧ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ ।

ଉପର୍ଯୁକ୍ତ ଆଲୋଚନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରକଳାର ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ବିବରଣୀରୁ ଜଣାପଡ଼େ ଯେ, ସମଗ୍ର ଭାରତବର୍ଷ ଆଦିମ କାଳରୁ ଚିତ୍ରକଳାର ଏକ ମହାନ ପରମ୍ପରାର ଗୌରବ ବହନ କରି ଆସିଛି । ଏଥିରେ ଦ୍ୱିମତ ହେବାର ଅବକାଶ ନାହିଁ । ତେବେ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଚିତ୍ରକଳା ଅଧ୍ୟୟନ ଅବସରରେ ମୂଳତଃ ଲୋକ-ଚିତ୍ରକଳା ଚର୍ଚ୍ଚା ଆଲୋଚନା ପରିସରଭୁକ୍ତ ନହେଲେ ଚିତ୍ରକଳାର ମହନୀୟତା ଉପଲବ୍ଧୀ କରାଯାଇ ନ ପାରେ । ପ୍ରଥମେ ଲୋକମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିବା କଳାର ଚାତୁର୍ଯ୍ୟକୁ ଭିତ୍ତିକରି କଳାଶାସ୍ତ୍ରମାନ ରଚିତ ହୋଇଛି । କଳାଜ୍ଞାନରେ ଗଭୀର ତତ୍ତ୍ୱକୁ ଅନୁଶୀଳନ କରିବା ସହଜ ସାଧ୍ୟ ନୁହେଁ । ଆଲୋଚ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁର ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତାକୁ ନେଇ ଚିତ୍ରକଳାର ଗଭୀରଜ୍ଞାନ ସମ୍ପର୍କରେ ଜାଣିବାକୁ ହେବ ।

ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରକଳାର ମୌଳିକସ୍ଥିତି ସମ୍ପର୍କରେ ଅନେକ କଥା ଆଲୋଚନା କରିବାର ଅଛି । ଏପରି ଏକ ମହାନ କଳା-ସଂସ୍କୃତିର ଇତିହାସ ଆକଳନ କରିବା କଷ୍ଟକର । ଚିତ୍ରକଳାର ବିଭିନ୍ନ ବିଭାଗ ଅଛି । ଆଦିମ କଳାଠୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଅଧୁନାତମ କଳା ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସବୁଥିରେ ତତ୍ତ୍ୱ ତଥା ବ୍ୟାକରଣ ନିୟମମାନ ପ୍ରଯୁଜ୍ୟ ହୋଇ ବିଗ୍ରହ କରାଯାଇଛି । ଆଲୋଚନା ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଚିତ୍ରକଳାକୁ ଏକ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ବିଷୟ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରି ପର୍ଯ୍ୟାୟକ୍ରମେ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ଜାଣିବାକୁ ହେବ ।



ଚିତ୍ରତତ୍ତ୍ୱ ଓ ଷଡ଼ାଙ୍ଗ ଲକ୍ଷଣ

ପ୍ରାଗୈତିହାସିକ ମାନବର ଦୈନନ୍ଦିନ ଅନୁଭୂତି ଓ ଭାବୋଚ୍ଛ୍ୱାସ ଇଙ୍ଗିତରୁ ଚିତ୍ରକଳାର ପ୍ରଥମ ପରିପ୍ରକାଶ ହୋଇଥିଲା ପ୍ରସ୍ତର ଗୁମ୍ଫା ଗାତ୍ରରେ ଯାହାକୁ ଏକ ଭାବ ବିନିମୟର ପ୍ରଧାନତମ ଶବ୍ଦହୀନ ଭାଷାର ଉପାଦାନ ରୂପେ ସେ ଗ୍ରହଣ କରିଥିଲା। ସୁଖ ଦୁଃଖର ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ଅନୁଭୂତିର ସଙ୍କେତ ସ୍ୱରୂପ ଚିତ୍ରକଳା ମାନବର ଅନ୍ତରତମ ପ୍ରଦେଶରୁ ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ଭାବପ୍ରବଣତା, ତାହା ହେଉଛି ଚିତ୍ରର ବୀଜମନ୍ତ୍ର ଓ ପ୍ରାଣଶକ୍ତି। ଚିତ୍ର ଏପରି ଏକ ଉଚ୍ଚାଙ୍ଗ କଳା, ଯାହା ସନ୍ଦର୍ଶନରେ ଦର୍ଶକ ଅଭିଭୂତ ହୋଇପଡ଼େ। ଚିତ୍ରକଳାର ମୌନ ଆଚରଣରେ ବିମୁଗ୍ଧ ହୋଇ ଚିତ୍ରପ୍ରେମୀ ବାରମ୍ବାର ତାକୁ ଦେଖିବାକୁ ଇଚ୍ଛା କରେ, ଫଳରେ ଜୀବନ ତା'ର ରସାପ୍ଳୁତ ହୁଏ।

ଗଳ୍ପ ବା କବିତାଟିକୁ ପାଠ କଲେ ମାନସପଟରେ ସ୍ୱତଃ ଯେଉଁ ସ୍ୱପ୍ନିଳ ଚିତ୍ରଟି ଆଙ୍କି ହୋଇଯାଏ, ଶିଳ୍ପୀର ସୃଷ୍ଟିରେ ତାହା ସ୍ଥାୟୀ ରୂପ ନିଏ। ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ସାଂସାରିକ ଭାବପ୍ରବଣତା ବ୍ୟତିରେକେ ହର୍ଷ, ବିଷାଦ, ଗ୍ଳାନି, ପରାଜୟ ଇତ୍ୟାଦି ନାନା ସତ୍ୟ ଅନୁଭୂତିର ପ୍ରତିଫଳନ ଚିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ହିଁ ସମ୍ଭବ। ତେଣୁ ଚିତ୍ର ଏପରି ଏକ ସାର୍ବଜନୀନ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି, ଯାହାର ଗଭୀର ତତ୍ତ୍ୱାନୁସଂଧାନର ଅନ୍ତ ନାହିଁ।

ଚିତ୍ରକଳା ଅଭ୍ୟାସ ତପସ୍ୱୀର ଯୋଗ ସାଧନା ପରି କଠୋର। ଉପଯୁକ୍ତ ନିୟମ-ଶୃଙ୍ଖଳାରେ ରହି ସାଧନା କଲେ ଜଣେ ଆଗ୍ରହୀ ବ୍ୟକ୍ତି ଉତ୍ତମ ଶିଳ୍ପୀଟିଏ ହୋଇପାରିବ। ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ନିୟମ ଓ ଶୃଙ୍ଖଳାଗତ ଜ୍ଞାନ ଅର୍ଜନ ସହିତ ଚିତ୍ରାଙ୍କନର ସମସ୍ତ କରଣ କୌଶଳ ଆୟତ୍ତ କରିବା ହେଉଛି ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀର ସାଧନାର ଫଳ। ଏଣୁ ଶିଳ୍ପକଳା ପାଇଁ ଶିଳ୍ପଶାସ୍ତ୍ରର ରୀତିନୀତି ଏବଂ ଯଥାଯଥ ଅଭ୍ୟାସ ଜାରି ରହିବା ଜରୁରୀ।

ଭାରତୀୟ କଳାକ୍ଷେତ୍ରରେ ନୃତ୍ୟ, ସଂଗୀତ ଓ ଚିତ୍ରକଳା ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ମହାନ ସମ୍ପଦ। କେଉଁ ଆଦିମ କାଳରୁ ଏହି କଳା ସାଧନା ପାଇଁ ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତି ରଞ୍ଜିମନ୍ତ। ପ୍ରୋକ୍ତ କଳା ବିଭବ ମଧ୍ୟରୁ ଚିତ୍ରକଳା ସାଧନ ନାନା ଭାବରେ ବିଭାସିତ। ଚିତ୍ର ତତ୍ତ୍ୱକାରମାନେ ଚିତ୍ରକୁ ସର୍ବଥା ଏକ ସୃଜନାତ୍ମକ କଳା ଭାବରେ ଗ୍ରହଣ କରିଆସିଛନ୍ତି। ଭାଷ୍ୟକାରମାନେ ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ର ଶବ୍ଦକୁ ବ୍ୟାପକ ଅର୍ଥରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଛନ୍ତି। ଭାରତରେ ଯେତେ

ପ୍ରକାର ଆଞ୍ଚଳିକ ଚିତ୍ରକଳା ଦେଖାଯାଏ ସେ ସମସ୍ତ ବିସ୍ମୟୋଦ୍ଦୀପକ, ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟଜନକ ତଥା ଅଦ୍‌ଭୂତ ରସରେ ରସାଣିତ। ଚିତ୍ରକଳାର ତତ୍ତ୍ୱ ଅନନ୍ତ। ଏହି ତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ପ୍ରାଚୀନ ଶାସ୍ତ୍ରକାରମାନେ ବହୁ ଶିଳ୍ପଶାସ୍ତ୍ର, କାବ୍ୟ, ନାଟକ, ପୁରାଣ ଆଦିରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଥିବାର ଦେଖାଯାଏ। ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ଶିଳ୍ପ-ଚିତ୍ରକଳା ବିଷୟକ ଶାସ୍ତ୍ର ମଧ୍ୟରୁ ନିମ୍ନଲିଖିତ ଗ୍ରନ୍ଥମାନର ସୂଚନା ଦିଆଯାଇପାରେ। ଯଥା -

୧.	ବିଷ୍ଣୁଧର୍ମୋତ୍ତର ପୁରାଣ	-	ଦାମୋଦର ଗୁପ୍ତ
୨.	ଅଭିଳାଷିତାର୍ଥ ଚିନ୍ତାମଣି	-	ରାଜା ସୋମେଶ୍ୱର (୧୨ଶ ଶତାବ୍ଦୀ)
୩.	ଆର୍ଯ୍ୟ ମଂଜୁଶ୍ରୀ ମୂଳକଳ୍ପ	-	ଜୈନଗ୍ରନ୍ଥ
୪.	ସଂଯୁକ୍ତ ନିକାୟ	-	ଜୈନଗ୍ରନ୍ଥ
୫.	ଦୂତକାବ୍ୟ	-	ମହାକବି ଭାସ (୧ମ ଶତାବ୍ଦୀ)
୬.	ପ୍ରତିମା ନାଟକ	-	ମହାକବି ଭାସ
୭.	ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର	-	ଭରତ ମୁନି
୮.	ଶୁକ୍ରନୀତି	-	ମହର୍ଷି ଶୁକ୍ରାଚାର୍ଯ୍ୟ
୯.	କାମସୂତ୍ର	-	ମହର୍ଷି ବାତ୍ସାୟନ
୧୦.	ଅମର କୋଷ	-	ଅମର ସିଂହ
୧୧.	ସଂସ୍କୃତ ମହାଭାରତ	-	ବ୍ୟାସଦେବ
୧୨.	ତର୍କ ସଂଗ୍ରହ	-	ପ୍ରାଚୀନଗ୍ରନ୍ଥ
୧୩.	ଶିଳ୍ପରତ୍ନ	-	ଶ୍ରୀକୁମାର (୧୬ଶ ଶତାବ୍ଦୀ)
୧୪.	ସମରାଙ୍ଗନ ସୂତ୍ରଧାର	-	ଭୋଜରାଜ
୧୫.	ଚିତ୍ରଲକ୍ଷଣ	-	ଶିଳ୍ପରତ୍ନର ଏକ ବିଶେଷ ଅଧ୍ୟାୟ
୧୬.	ବୃହତ୍ ସଂହିତା	-	ବରାହ ମିହିର
୧୭.	କାବ୍ୟ ପ୍ରକାଶ	-	ମମ୍ମଟ
୧୮.	ସାହିତ୍ୟ ଦର୍ପଣ	-	ବିଶ୍ୱନାଥ କବିରାଜ
୧୯.	ଚତୁର୍ବର୍ଗ ଚିନ୍ତାମଣି	-	ପ୍ରାଚୀନଗ୍ରନ୍ଥ
୨୦.	ରୂପମଣ୍ଡନ	-	ପ୍ରାଚୀନଗ୍ରନ୍ଥ
୨୧.	ନାରଦ ଶିଳ୍ପଶାସ୍ତ୍ର	-	ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତୀୟ ଶିଳ୍ପଶାସ୍ତ୍ର
୨୨.	ସରସ୍ୱତୀ ଶିଳ୍ପ	-	ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତୀୟ ଶିଳ୍ପଶାସ୍ତ୍ର
୨୩.	ଶିଳ୍ପଚନ୍ଦ୍ରିକା	-	ପ୍ରାଚୀନଗ୍ରନ୍ଥ
୨୪.	ରସ କଳ୍ପଦ୍ରୁମ	-	ଜଗନ୍ନାଥ ମିଶ୍ର
୨୫.	ଶିବତତ୍ତ୍ୱ ରତ୍ନାକର	-	ବାସବରାଜ (୧୭ଶ ଖ୍ରୀଷ୍ଟାବ୍ଦ)
୨୬.	ପ୍ରଜାପତି ଶିଳ୍ପ	-	ଦକ୍ଷିଣ ଭାରତୀୟ ଶିଳ୍ପଶାସ୍ତ୍ର

୨୭. କାବ୍ୟାଦର୍ଶ	-	ଦଣ୍ଡୀ
୨୮. ମାଣଷୋଳଶ	-	ସୋମେଶ୍ୱର
୨୯. ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟାନ୍ଦେ	-	ଅଶ୍ୱଘୋଷ
୩୦. ଭୁବନ ପ୍ରବେଶ	-	ଗୋବିନ୍ଦ ମହାରଣା (ପୁରୀ)
୩୧. ଭୁବନ ପ୍ରଦୀପ	-	ରାମ ମହାରଣା (ପୁରୀ)
*୩୨. ଶିଳ୍ପପୋଥି	-	ନୀଳକଣ୍ଠ ମହାରଣା (ପୁରୀ)
*୩୩. ଭୁବନ ପ୍ରଦୀପ	-	ସୂର୍ଯ୍ୟନାରାୟଣ ମହାରଣା (ଲଳିତଗିରି)
*୩୪. ଭୁବନ ପ୍ରଦୀପ	-	ଦାମୋଦର ମହାରଣା (ଭୁବନେଶ୍ୱର)
*୩୫. ଭୁବନ ପ୍ରବେଶ	-	ପ୍ରାଚୀନଗ୍ରନ୍ଥ
*୩୬. ଉତ୍କଳୀୟ ଶିଳ୍ପଶାସ୍ତ୍ର	-	ଶ୍ରୀରାମ ମହାରଣା
*୩୭. ଗୃହ ନିର୍ମାଣ ପ୍ରଥା	-	ସଂଗ୍ରାହକ: ଜଗବନ୍ଧୁ ସିଂହ
*୩୮. ଶିଳ୍ପଶାସ୍ତ୍ର	-	ବାଉରି ମହାରଣା

୩୯. ମତ୍ସ୍ୟ ପୁରାଣ, ୪୦. ଅଗ୍ନି ପୁରାଣ, ୪୧. ଗରୁଡ଼ ପୁରାଣ, ୪୨. ଭବିଷ୍ୟ ପୁରାଣ, *୪୩. ବିଶ୍ୱକର୍ମା ମହାପୁରାଣ, ୪୪. ଲିଂଗ ପୁରାଣ, ୪୫. ବ୍ରହ୍ମବୈବର୍ତ୍ତ ପୁରାଣ ଇତ୍ୟାଦି।

ଉଲ୍ଲିଖିତ ଚିତ୍ରତତ୍ତ୍ୱ ବିଷୟକ ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କ ମଧ୍ୟରୁ ଅନେକ (ଚିହ୍ନିତ) ଶାସ୍ତ୍ର ଉତ୍କଳୀୟ ଶାସ୍ତ୍ରକାରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ। ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଥିବା ଚିତ୍ରତତ୍ତ୍ୱ ଜ୍ଞାନର ଶୃଙ୍ଖଳାଗତ ଆଚରଣ ରକ୍ଷା କରିବା ସହଜ ସାଧନ ନୁହେଁ। ପ୍ରାଚୀନ ଶିଳ୍ପୀମାନେ ଚିତ୍ର ବିଦ୍ୟାରେ ନିପୁଣ ଥିବାରୁ ସେମାନେ ସ୍ୱୟଂ ଏହି ଶିଳ୍ପତତ୍ତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିଯାଇଛନ୍ତି। ଶିଳ୍ପତତ୍ତ୍ୱକୁ ଆଧାର କରି ପୂର୍ବକାଳରେ ଉତ୍କଳୀୟ କଳା ଓ ସ୍ଥାପତ୍ୟ ନିର୍ମାଣ କରାଯାଇଛି।

ଅମରସିଂହ କୃତ ଅମରକୋଷ ନାନାର୍ଥ ବର୍ଗରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ଯେ, "ଆଲେଖ୍ୟାଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟୟୋଶ୍ଚିତ୍ର", ଆଲେଖ୍ୟ ଓ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଏହି ଦୁଇଟିର ଭାବ ସମ୍ମେଳନକୁ 'ଚିତ୍ର' କୁହାଯାଏ। ପୁନଶ୍ଚ "ବିସ୍ମୟୋଦ୍ଭୁତ ମାଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟମ୍ ଚିତ୍ରମ୍" ଅର୍ଥାତ୍ ଚିତ୍ରକର ବିସ୍ମୟ, ଅଦ୍ଭୁତ, ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଓ ଚିତ୍ର ଏହି ଚାରି ପ୍ରକାର ଭାବ ରସକୁ ମିଶ୍ରଣ କରି ଯାହା ପ୍ରକାଶ କରେ ତାହା ଚିତ୍ରର ସ୍ୱରୂପ। ଭରତ ମୁନିଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର ଅନୁସାରେ "ଅଥାଦ୍ଭୁତୋନାମ ବିସ୍ମୟସ୍ଥାୟୀ ଭାବାତ୍ମକ" ଏଠାରେ ମଧ୍ୟ ଅଦ୍ଭୂତ ରସ ଉଦ୍ରେକକାରୀ ଆଲେଖ୍ୟ 'ଚିତ୍ର' ପଦବାଚ୍ୟ। ଅମରକୋଷର ସ୍ୱର୍ଗବର୍ଗଃରେ ଅଛି -

"ଚିତ୍ରକିର୍ମୀର କଲ୍ମାଷ ଶବଳୈତାଶ୍ଚ କର୍ବୁରେ,
ଗୁଣେ ଶୁକ୍ଲାଦୟଃ ପୁଂସି ଗୁଣି ଲିଙ୍ଗସ୍ତୁତଦ୍ଧତି।"

ଚିତ୍ରପଟ ଯେଉଁ ଅଦ୍ଭୁତ ରସ ପରିବେଷଣ କରେ, ଯାହାର ସନ୍ଦର୍ଶନରେ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି ରହସ୍ୟ ପରି ମାନସ-ଉଲ୍ଲସିତ ହୋଇଉଠେ, ତାହା ସର୍ବଦା ମହତ୍ ଭାବକୁ ପ୍ରକଟିତ କରିଥାଏ। ପାଣିନୀଙ୍କ ପୂର୍ବ ନିରୁକ୍ତକାରମାନେ 'ଚର୍ଯ୍ୟ' ଧାତୁର ନିଷ୍ପନ୍ନ ଚିତ୍ରକୁ ମହନୀୟ, ବର୍ଦ୍ଧନୀୟ, ପୂଜନୀୟ, ଦର୍ଶନୀୟ ରୂପେ ଅର୍ଥ ବ୍ୟକ୍ତ କରିଅଛନ୍ତି।

'ଚିତ୍ର ଗୋଟିଏ ରୂପର ସ୍ଥାୟୀ ପ୍ରତିଫଳନ । ମହାଭାରତର ଶାନ୍ତିପର୍ବରେ ଅଛି, 'ଜ୍ୟୋତିଃପଶ୍ୟତି ରୂପାଣି', ଅର୍ଥାତ୍ ଜ୍ୟୋତି ଦ୍ୱାରା ହିଁ ରୂପକୁ ଦେଖିହୁଏ । ଆଲୋକ ଦ୍ୱାରା ଶିଳ୍ପୀ ରୂପଦର୍ଶନ କରେ ଓ ଶିଳ୍ପୀର ସାଧନା ଦ୍ୱାରା ସର୍ବ ସାଧାରଣରେ ସେ ରୂପକୁ 'ଚିତ୍ରପଟ', 'ପଟ୍ଟଚିତ୍ର' ଓ କିମ୍ବା 'ପଟ୍ଟ' ଭାବରେ ଦର୍ଶନ କରନ୍ତି । ତାତ୍ତ୍ୱିକ ଦୃଷ୍ଟିକୋଣରୁ ବିଚ୍ଚାର କଲେ ଆଲୋକ ଓ ଶିଳ୍ପୀର ଧର୍ମ ଏକ ଦର୍ପଣ ଭଳି, ଯାହା ସତ୍ୟ, ତାହା ପ୍ରକଟିତ କରିବା । କିନ୍ତୁ ସରଳ ଅର୍ଥରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ଯାହା 'ଚିତ୍ତ'କୁ ରଂଜନ କରେ, ତାହା ହିଁ ଚିତ୍ର ।

ବସ୍ତୁର ରୂପାୟନ ହେଉଛି ଚିତ୍ର, ଏହାର ତାତ୍ତ୍ୱିକ ବିଚ୍ଚାର ଓ ବିଶ୍ଳେଷଣ ବ୍ୟତୀତ ଆଉ ଏକ ପ୍ରକାର ସ୍ଥୂଳଧର୍ମୀ ସଂଜ୍ଞା ଅଛି । 'ରୂପ' ଦୁଇ ପ୍ରକାରର : ୧- ଜୈବିକ ରୂପ ଓ ୨- ଜ୍ୟାମିତିକ ରୂପ । ଈଶ୍ୱରଙ୍କ ସୃଷ୍ଟିରେ ସାଧାରଣତଃ ଯେଉଁ ରୂପ ରହିଛି ତାହା ଜୈବିକ ରୂପ । ମନୁଷ୍ୟ ଦ୍ୱାରା ଯେଉଁ ରୂପ ସୃଷ୍ଟି ହେଉଛି, ତାହା ଜ୍ୟାମିତିକ । ତେଣୁ ଗୋଟିଏ ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ (Realistic) ଅନ୍ୟଟି କଳ୍ପନାପ୍ରସୂତ (Conventional) ।

ପ୍ରାଚୀନ ଶିଳ୍ପଶାସ୍ତ୍ରକାରମାନଙ୍କ ମତରେ ଚିତ୍ର 'ନଅ' ପ୍ରକାର ରୂପରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ । ତାହା ହେଲା - ଅନୃଜ, ସାଚୀକୃତ, ଅର୍ଦ୍ଧାବ ଲୋକନ, ପାର୍ଶ୍ୱଗତ, ଗଣ୍ଡ ପରାବୃତ୍ତ, ପୃଷ୍ଠାଗତ, ପରିବୃତ୍ତ, ସମାନ ଓ ରଚ୍ଛାଗତ ।

'ଚିତ୍ର' ମାନବର ଦୈନନ୍ଦିନ ଜୀବନ ସହ ଅତି ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ହୋଇଥିବାରୁ ଶିଳ୍ପାଚ୍ଚାର୍ଯ୍ୟଗଣ ଚିତ୍ର ଦ୍ୱାରା ମନୁଷ୍ୟ ଧର୍ମ, ଅର୍ଥ, କାମ ଓ ମୋକ୍ଷ ଲାଭ କରିଥାଆନ୍ତି ବୋଲି ମତ ପ୍ରକାଶ କରିଛନ୍ତି । ଯେଉଁ ଗୃହରେ ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ର ରଖାଯାଇଥାଏ, ସେ ଘରର ସର୍ବଦା ମଙ୍ଗଳ ହୁଏ ବୋଲି ବାସ୍ତୁଶାସ୍ତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖ ରହିଛି ।

ଭାରତୀୟ ପୁରାଣମାନଙ୍କରେ ଏପରିକି ଉପନିଷଦରେ ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳା ସର୍ବସାଧାରଣଙ୍କର ଉପଭୋଗ୍ୟ ହେଉଥିଲା, ଏହାର ଯଥେଷ୍ଟ ପ୍ରମାଣ ମିଳେ । ଆଚ୍ଚାର୍ଯ୍ୟମାନେ ଧର୍ମ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଧାରଣା ନେବା ସମୟରେ ଚିତ୍ରକଳାର ଉଦାହରଣ ଦେଇ ପ୍ରସଙ୍ଗକୁ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ କରି ପାରୁଥିଲେ ଓ ଜନସାଧାରଣଙ୍କ ମନରେ ଦୃଢ଼ ବିଶ୍ୱାସ ଜନ୍ମାଇ ପାରୁଥିଲେ । ତେଣୁ ଚିତ୍ରକଳା ଏପରି ଏକ ମାଧ୍ୟମ ଥିଲା ଯଦ୍ୱାରା ସମାଜରେ ପ୍ରତିଫଳନ ସମ୍ଭବ ହୋଇଥିଲା ।

ସମାଜ ଓ ସଂସ୍କୃତିକୁ ଶିଳ୍ପୀର ଅବଦାନ ଅତୁଳନୀୟ । କାରଣ ଯାହା ସତ୍ୟ ତାହା କଳା ସୃଷ୍ଟିରେ ସ୍ଥାନ ପାଇଥାଏ । ଚିତ୍ର ସହିତ ପ୍ରାଚୀନ ଯୁଗରେ ଧର୍ମଧାରା ସମାଜରେ ପ୍ରସାର ଘଟିଛି । ଧର୍ମ ପ୍ରଚ୍ଚାର ବ୍ୟତୀତ ଅତୀତରେ ରାଜା ମହାରାଜାମାନେ କଳା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ରକ୍ଷକ ଥିଲେ । ସେତେବେଳେ ରାଜାଙ୍କ ରାଜପ୍ରାସାଦ, ଦେବତାର ମନ୍ଦିର, କଳାର ଅମର ସୃଷ୍ଟିରେ ପରିପୁଷ୍ଟ ହେଉଥିଲା ।

ଦାର୍ଶନିକମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ 'ଚିତ୍ରକଳା'ର ତତ୍ତ୍ୱ ହେଉଛି - ପରମାତ୍ମାଙ୍କୁ ଯେପରି ଚିତ୍ ଅନ୍ତର୍ଯ୍ୟାମୀ ସୂତ୍ରାତ୍ମା ଓ ବିରାଟ ଏହି ଦୁଇ ଅବସ୍ଥା ଦ୍ୱାରା ଉପଲବ୍ଧ କରାଯାଇଥାଏ, ଧର୍ମ ପ୍ରଚ୍ଚାର ପାଇଁ ମଧ୍ୟ ଏହି ସୂକ୍ଷ୍ମାତିସୂକ୍ଷ୍ମ ଭାବକୁ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ କରିବା ପାଇଁ ଚିତ୍ରାଙ୍କନର ଆଶ୍ରୟ ନିଆଯାଉଥିଲା । ଚିତ୍ରପଟରେ ଯେଉଁ ମୁଖ୍ୟ ଚ୍ଚାରିଗୋଟି ଅବସ୍ଥା ଅଛି, ସେଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରୟୋଗ କରି ଆଚ୍ଚାର୍ଯ୍ୟମାନେ ସର୍ବସାଧାରଣଙ୍କୁ ଧର୍ମତତ୍ତ୍ୱର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ସହଜ କରି ବୁଝାଇ ପାରୁଥିଲେ ।

ଯଥା ଚିତ୍ରପଟେ ଦୃଷ୍ଟମବସ୍ଥାନାଂ ଚତୁଷ୍ଟୟମ୍,
ପରମାତ୍ମାନି ବିଜ୍ଞେୟଂ ତଥାବସ୍ଥା ଚତୁଷ୍ଟୟମ୍ ।
ଯଥା ଧୌତୋତ୍‌ଘଟିତଶ୍ଚ ଲାଞ୍ଛିତୋ ରଂଜିତଃ ପଟଃ
ସ୍ୱତଃ ଶୁଭ୍ରୋହତ୍ର ଧୌତଃ ସ୍ୟାତ୍‌ଘଟିତୋହନ୍ନ ବିଲେପନାତ୍,
ମସ୍ୟାକାରୈର ଲାଞ୍ଛିତଃ ରଂଜିତୋ ବର୍ଣ୍ଣ ପୁରଣାତ୍ ॥

ଚିତ୍ରକୁ 'ଆଲେଖ୍ୟ' ବୋଲି 'କାମସୂତ୍ର'ରେ ମଧ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ଆଲେଖ୍ୟର ଚାରିଗୋଟି ଅବସ୍ଥା ମଧ୍ୟରୁ ପ୍ରଥମ ଅବସ୍ଥା ଧୌତ, ଦ୍ୱିତୀୟ ଅବସ୍ଥା ଘଟିତ, ତୃତୀୟ ଅବସ୍ଥା ଲାଞ୍ଛିତ ଓ ଚତୁର୍ଥ ଅବସ୍ଥା ରଂଜିତ ।

୧- ଧୌତ : ଯେଉଁ ଆଧାର ଉପରେ ଚିତ୍ରାଙ୍କନ କରାଯାଏ ତାହାର ସ୍ୱାଭାବିକ ଅବସ୍ଥା ହିଁ ଧୌତ ।
୨- ଘଟିତ : ତାହା ଉପରେ ଅନ୍ନମଣ୍ଡ ଅଥବା ଅଠା ପ୍ରଲେପନକୁ ଘଟିତ ଅବସ୍ଥା କହନ୍ତି ।
୩- ଲାଞ୍ଛିତ : ଏହା ପରେ ତୂଳୀ ଦ୍ୱାରା ଆଲେଖ୍ୟର ପ୍ରାଥମିକ ଅଙ୍କନକୁ ଲାଞ୍ଛିତ କହନ୍ତି ।
୪- ରଂଜିତ : ଶେଷରେ ବର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରୟୋଗ କରି ଚିତ୍ରପଟକୁ ରଂଜିତ କରାଯାଏ ।

ପ୍ରୋକ୍ତ ଚିତ୍ରବିଧି ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ ବେଦାନ୍ତ ପଞ୍ଚଦଶୀର ଚିତ୍ରଦୀପ ପ୍ରକରଣରେ ଭାରତୀୟ କଳାକାରମାନଙ୍କ ପାଇଁ ଉଲ୍ଲେଖ ହୋଇଥିଲା । କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ, ଉତ୍କଳୀୟ ପଟ୍ଟଚିତ୍ରରେ ଏହି ପାରମ୍ପରିକ ଧାରା ଅନୁସୃତ ହୋଇଆସୁଅଛି । କେବଳ ଉତ୍କଳରେ କାହିଁକି, ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଯେପରି ସୂଚନା ଓ ପ୍ରତୀକର ଆଧିକ୍ୟ ଦେଖାଯାଏ, ତାହା ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚିତ୍ରରେ ନଥାଏ । କାରଣ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଚିତ୍ର ଅଧିକ ଅନୁଧର୍ମୀ ଓ ବାସ୍ତବବାଦୀ । କିନ୍ତୁ ପଟ୍ଟଚିତ୍ର ହେଉଛି ଅତିନ୍ଦ୍ରିୟ ଚେତନା ମଧ୍ୟରୁ ସୃଷ୍ଟ ସୃଜନଧର୍ମୀ କଳାର ଏକ ସଫଳ ଆବେଦନ ।

ଅନ୍ୟ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଦେଖିଲେ ଚିତ୍ରକର ଯଥାର୍ଥରେ ଜଣେ ରୂପତାନ୍ତ୍ରିକ । କାମଶାସ୍ତ୍ରରେ ସୂଚୀତ ଚଉଷଠୀ କଳା ଅନ୍ତର୍ଗତ ଆଲେଖ୍ୟକୁ ଚତୁର୍ଥ ସ୍ଥାନରେ ଦର୍ଶାଇ ଦିଆଯାଇଛି । ଚିତ୍ରକଳାର ଷଡ଼ାଙ୍ଗ ଲକ୍ଷଣ ରୂପତାନ୍ତ୍ରିକର ସାଧନ ହୋଇଥିବାରୁ ତା'ର ଚିତ୍ରକଳା ନୟନରମ୍ୟ, ଏକ ଚମତ୍କାରିତା ବିଦ୍ୟା ଗୁଣରେ ବିଭୂଷିତ ହୋଇଥାଏ ।

ଭାରତୀୟ ଶାସ୍ତ୍ରକାରମାନଙ୍କ ମତରେ ବେଦ ଓ ଗୁହ୍ୟସୂତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ହେଉଛି ରାଜବାଣୀ, ଦର୍ଶନଶାସ୍ତ୍ର ମିତ୍ରବାଣୀ ଓ ରମଣୀୟ ଶାସ୍ତ୍ର କାନ୍ତାବାଣୀ ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ତେଣୁ ଚିତ୍ରକଳା ଏହି କାନ୍ତାବାଣୀର ସ୍ୱାକ୍ଷର ବହନ କରିଥାଏ । ଉତ୍କଳ ନୀଳମଣି ଗ୍ରନ୍ଥର ଉଦ୍ଦୀପକ ପ୍ରକରଣରେ ଅଛି :

"ମୁକ୍ତା ଫଳେଷୁଚ୍ଛାୟାୟା ସ୍ତରଳତ୍ୱ ମିବାନ୍ତରା,
ପ୍ରତିଭୂତି ଯଦଙ୍ଗେଷୁ ତଲ୍ଲାବଣ୍ୟ ମିହୋଚ୍ୟତେ ॥"

ଚିତ୍ରକଳା ସର୍ବଦା ଅଳଙ୍କାର ମଣ୍ଡିତ ଓ ବ୍ୟଞ୍ଜନାମୟ ହୋଇଥାଏ । ବିବିଧ ବର୍ଣ୍ଣର ବିନ୍ୟାସ ଓ ତୂଳୀକା ଦ୍ୱାରା ଚିତ୍ର ବାଙ୍ମୟ ହୋଇଉଠେ । ଚିତ୍ରାଭିଧାନରେ ଅଛି, 'ଚିୟତେ ଇତିଃ ଚିତ୍ରମ୍' । ତେଣୁ ଚିତ୍ରକାରକୁ ବହୁ ବିଷୟକ ଜ୍ଞାନ ଚୟନ କରି ଚିତ୍ର କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ମହୁମାଛି ଯେପରି ବିଭିନ୍ନ ଫୁଲରୁ ପରାଗରେଣୁ ସଂଗ୍ରହ କରି ଫୁଲର ରସକୁ ମଧୁରେ ପରିଣତ କରେ, ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ସେହିପରି ମାନସମାଳଞ୍ଚରୁ ରୂପ, ରସ, ଗନ୍ଧ, ସ୍ପର୍ଶର ପରାଗରେଣୁ ସଂଗ୍ରହ କରି ପ୍ରାଣମୟୀ, ରସସିକ୍ତ ମଧୁର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଥିବା ରୂପଟିକୁ ଆଙ୍କିଦିଏ ।

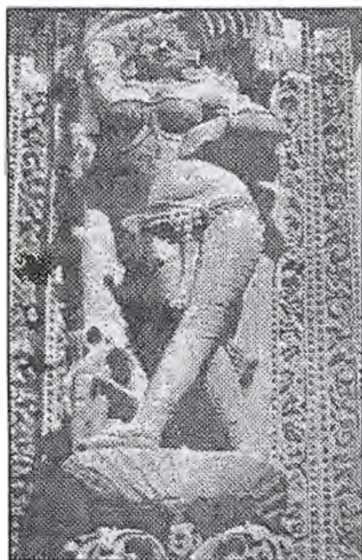
ଶିଳ୍ପୀ ବାସ୍ତବରେ ଚିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ରସଗ୍ରାହୀକୁ ରସ ହିଁ ପରିବେଷଣ କରିବାକୁ ସମର୍ଥ ହୋଇଥାଏ । ଶିଳ୍ପୀଗୁରୁ ଅବନୀନ୍ଦ୍ର ନାଥ ଠାକୁରଙ୍କ ଭାଷାରେ, ଐତିହାସିକମାନଙ୍କର ମାପକାଠି ଘଟଣାମୂଳକ, ଡାକ୍ତରଙ୍କ ମାପକାଠି କାୟାମୂଳକ, ଆଉ ରୂପଶିଳ୍ପୀର ମାପକାଠି ମାୟାମୂଳକ । ଶିଳ୍ପୀର ଅନ୍ତର୍ଜ୍ଞାନର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଘଟେ କଳା ମାଧ୍ୟମରେ । ମଣିଷର ଗଠନାତ୍ମକ ଚିନ୍ତା ମଧ୍ୟରୁ ଚିତ୍ର, ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ, ସଂଗୀତ, ନୃତ୍ୟ ଓ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରଭୃତି କଳାସାଧନମାନ ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଛି । ଏଣୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ କଳାର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଅଛି । ଆମର ପୂର୍ବସୂରୀ ଆଳଙ୍କାରିକମାନେ ସମସ୍ତ ସାଧନଗୁଡ଼ିକ ନେଇ ବ୍ୟାପକ ଭାବେ ଚିତ୍ରଭାବନା ମଧ୍ୟରେ ସ୍ଥାନିତ କରିଛନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଚିତ୍ର ୩ ପ୍ରକାରର, ଯଥା: ବାଚ୍ୟଚିତ୍ର, ଶବ୍ଦଚିତ୍ର ଓ ଦୃଶ୍ୟଚିତ୍ର । ମଣିଷ ମନର ଅନୁଭୂତି (Feelings)ଗୁଡ଼ିକ ରୂପ ନେଇଥାଏ ବାଚ୍ୟଚିତ୍ରରେ । କାବ୍ୟ, ନାଟକ, ଉପନ୍ୟାସ, ଗଳ୍ପ ଇତ୍ୟାଦି ଏହାର ଉଦାହରଣ । ପଠନ, ଆବୃତ୍ତି ଓ ଅଭିନୟ ଦ୍ୱାରା ଏହି ରସକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଏ । ଶବ୍ଦଚିତ୍ର ହେଉଛି ନୃତ୍ୟ ଓ ସଂଗୀତର ସ୍ୱର ଝଂକାର । ଏହାକୁ କର୍ଣ୍ଣ ରସାୟନ କଳା ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଏ । ଶିଳ୍ପୀର କଳ୍ପନା ରାଜ୍ୟରେ ଶିହରଣ ସୃଷ୍ଟି ହେଲେ ତାହା ପ୍ରତିଫଳିତ ହୁଏ ଦୃଶ୍ୟଚିତ୍ରରେ । ଚିତ୍ର, ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ, ସ୍ଥାପତ୍ୟ ଇତ୍ୟାଦି ଲଳିତ କଳାର ବିଭବଗୁଡ଼ିକ ଏହାର ଅନ୍ତର୍ଗତ । କେବଳ ଦର୍ଶନେନ୍ଦ୍ରିୟ ଦ୍ୱାରା ଏହି ରସକୁ ଆସ୍ୱାଦନ କରାଯାଏ । ଉଲ୍ଲିଖିତ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର କଳା ତତ୍ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଶିଳ୍ପୀର ଜ୍ଞାନ ପରିସୀମା ମଧ୍ୟରେ ଆୟତ୍ତ ହୋଇ ରହିଥାଏ । ଆଲୋଚ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଏତିକି କୁହାଯାଇପାରେ ଯେ, ଚିତ୍ର ଏକ ସୃଜନାତ୍ମକ କଳା ହୋଇଥିବାରୁ ଏହାର ଚର୍ଚ୍ଚା ଅଧିକ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ । ତେଣୁ ଶାସ୍ତ୍ରରେ କୁହାଯାଇଛି: "କଳାନାଂ ପ୍ରବରଂ ଚିତ୍ରଂ ଧର୍ମ କାମାର୍ଥ ମୋକ୍ଷଦମ୍" (ବିଷ୍ଣୁ ଧର୍ମୋତ୍ତର ପୁରାଣ)



ଚିତ୍ରକଳା



ସ୍ଥାପତ୍ୟକଳା



ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟକଳା

ତେଣୁ ଚିତ୍ର ଅଗ୍ରଜ। ପରେ ସାହିତ୍ୟ। ଆଦିମ ମନୁଷ୍ୟର କଥିତ ଭାଷା ପୂର୍ବରୁ ଚିତ୍ରଭାଷାର ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା। ପରବର୍ତ୍ତୀ କାଳରେ ଚିତ୍ରରୁ ଅକ୍ଷର ସଂଜ୍ଞା ନିରୂପଣ ହୋଇ ଭାଷାର ଲିପି ଜନ୍ମନେଲା। ଲିପି ସଂସ୍କରିତ ହେବା ପରେ ସାହିତ୍ୟ, ଶାସ୍ତ୍ର ଭାବରେ ସମସ୍ତ ଜ୍ଞାନ ଲିପିବଦ୍ଧ ହୋଇ ରହିଲା। କଳାଦୃଷ୍ଟିରୁ ବିଗ୍ଭର କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ପ୍ରତ୍ୟେକ ଭାଷାର ଅକ୍ଷର ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଚିତ୍ର। ଏଯାବତ୍ ମଧ୍ୟ ପାରସ୍ୟ, ଚୀନ୍, ଜାପାନୀ ଭାଷାର ଅକ୍ଷରଗୁଡ଼ିକ ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ର ପରି ଜଣାଯାଏ। ଚୀନ୍ ଭାଷାରେ ଚିତ୍ରକୁ ସେଙ୍ଗ୍ କୁହାଯାଏ। ଯାହାର ଅର୍ଥ ହେଉଛି ଭାବରୂପ।

ଐତରେୟ ଉପନିଷଦରେ କୁହାଯାଇଛି ଯେ, ଶିଳ୍ପ ସାଧନା ଦ୍ୱାରା ଆତ୍ମାକୁ ସଂସ୍କରିତ କରାଯାଏ। ଏହି ସାଧନା ଦ୍ୱାରା ବିଶ୍ୱର ଦେବଶିଳ୍ପୀର ଛନ୍ଦ ସହିତ ଶିଳ୍ପୀ ନିଜକୁ ଛନ୍ଦମୟ କରାଏ। ଅନ୍ୟର ମନରେ ଆନନ୍ଦର ଲହରୀ ଖେଳାଇ ରସରେ ପ୍ଳାବିତ କରାଏ। ଗୋଟିଏ ସୁନ୍ଦର ସୁଲଳିତ ରୂପକଳ୍ପର ସୃଷ୍ଟି କରିବା ହିଁ କଳା ସାଧନାର ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟ। ଏହି ରୂପକଳ୍ପ ଆମର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧ-ଚେତନାକୁ ତୃପ୍ତି ଦାନ କରେ। ହୃଦୟର ଅନୁଭବ ଶକ୍ତି ସହ ରୂପକଳ୍ପର ସମନ୍ୱୟ ଦ୍ୱାରା ଚିତ୍ତ-ପ୍ରସାଦକର ମାୟା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇ ରୂପକଳ୍ପ ଦର୍ଶନେନ୍ଦ୍ରିୟ ଯୋଗୁ ହିଁ ରସାସ୍ୱାଦନ ନିମନ୍ତେ ସମର୍ଥ ହୋଇଥାଏ।

ପ୍ରତ୍ୟେକ ସୃଜନାତ୍ମକ ଚିତ୍ର ସୃଷ୍ଟି ପଛରେ ଲୁକ୍କାୟିତ ରହିଛି ଏକ ଉଦୟ ଉତ୍ସ, ଯାହା ମଧ୍ୟରେ ଭରି ରହିଛି ଆବେଗ ଓ ଅନ୍ୟଟି ଅନିର୍ବଚନୀୟ ରସର ଉଦ୍ରେକ। ଏହି ଦୁଇଟି ହେଉଛି ଚିତ୍ରକଳାର ଚରମ ଆକର୍ଷଣ।

ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ହେଉଛି ଜଣେ ମହାନ ମହାମୌନ ତପସ୍ୱୀ। ରୂପଚର୍ଚ୍ଚା ହିଁ ତାହାର ତପସ୍ୟା। ସେ ରୂପଦକ୍ଷ, ଯେତେବେଳେ ସେ ତପସ୍ୟାରେ ଲୀନ ହୋଇଯାଏ, ସେ ନିଜ ସୃଷ୍ଟି ମଧ୍ୟରେ ଅମର ହୋଇ ରହିଯାଏ। ଚିତ୍ରରେ ଶିଳ୍ପୀ ନିଜର ଚତୁଃପାର୍ଶ୍ୱରେ ବେଢ଼ି ରହିଥିବା ପ୍ରାକୃତିକ ସମ୍ପଦର ରୂପବର୍ଣ୍ଣ ଛଟାରୁ ଆହରଣ କରେ ପ୍ରାୟୋଗିକ ଉପାଦାନ। ଏହାକୁ ନିଜର ସିଦ୍ଧହସ୍ତ ତଥା ସଂଯୋଜିତ ଜ୍ଞାନ ଦ୍ୱାରା ପରିପ୍ରକାଶ କରେ 'ପଟ' ଉପରେ। ଚିତ୍ରଟି ଯେ କୌଣସି ପର୍ଯ୍ୟାୟର ହେଉ ନା କାହିଁକି ତାହା ଯଦି ଶୃଙ୍ଖଳିତ ରେଖା, ବର୍ଣ୍ଣ, ଛନ୍ଦ, ଲାଳିତ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ, ଭାବସମୃଦ୍ଧ ଓ ରସୋଚ୍ଛଳ ହୋଇ ନ ପାରିଲା, ଶିଳ୍ପୀର ଆତ୍ମା ସେଇଠି ସତ୍ତାହୀନ ହୋଇଗଲା। ଏଣୁ ଚିତ୍ରର ଯଥାଯଥ ସମ୍ପାଦନ ଏକାନ୍ତ ଅପରିହାର୍ଯ୍ୟ।

ପ୍ରୋକ୍ତ ଶୃଙ୍ଖଳାଗତ ନିୟମକୁ ଅବଲମ୍ବନ କରି ଚିତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାକୁ ଗଲେ ଶିଳ୍ପୀର ଚିତ୍ରତତ୍ତ୍ୱ ତଥା ଚିତ୍ର-ଲକ୍ଷଣ ସମ୍ପର୍କରେ ସମ୍ୟକ ଧାରଣା ରହିବା ବାଞ୍ଛନୀୟ। ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ମହର୍ଷି ବାତ୍ସ୍ୟାୟନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଣିତ କାମସୂତ୍ରର ପଣ୍ଡିତ ଯଶୋଧର ପଣ୍ଡିତଙ୍କ ଜୟମଙ୍ଗଳ ଟୀକାରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଚିତ୍ରକଳାର ଷଡ଼ଙ୍ଗ ଲକ୍ଷଣ ଅନୁଶୀଳନ ସାପେକ୍ଷ। 'ଚିତ୍ରକଳା'ର ଏହି ମହତ୍ତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଉପଦେଶଟି ପ୍ରତ୍ୟେକ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ସର୍ବାଦୌ ଗ୍ରହଣୀୟ। ଶ୍ଳୋକଟି ନିମ୍ନୋକ୍ତ ପ୍ରକାରେ ଅଛି -

"ରୂପଭେଦାଃ ପ୍ରମାଣାଦି ଭାବଲାବଣ୍ୟ ଯୋଜନମ୍।
ସାଦୃଶ୍ୟମ୍ ବର୍ଣ୍ଣିକାଭଂଗ ଇତି ଚିତ୍ରମ୍ ଷଡ଼ଙ୍ଗକମ୍॥"

ବର୍ତ୍ତମାନ ଉକ୍ତ ନିର୍ଦ୍ଦେଶିକାର ବିଗ୍ଭର କରାଯାଉ।

ରୂପଭେଦ : (Knowledge of Apperances)

ଏହାର ସାରାଂଶ ହେଉଛି - ଏହି ନିୟମ ଦ୍ୱାରା ଶିଳ୍ପୀ ଗୋଟିଏ ବସ୍ତୁଠାରୁ ଅନ୍ୟ ବସ୍ତୁର ଘନ, ବର୍ଣ୍ଣ, ଉଚ୍ଚତା ଓ ସ୍ପର୍ଶାନୁଭୂତି ସଂପର୍କରେ ଧାରଣା ଆଣେ । ରୂପର ଭେଦାଭେଦ ରହସ୍ୟ ପ୍ରକାଶିତ କରୁଥିବାରୁ ଶିଳ୍ପୀର ଉପଯୁକ୍ତ କୌଶଳ ହେଉଛି ରୂପ ରୂପ ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରଭେଦ ଦର୍ଶାଇବା ।



ନାରୀରୂପ



ପୁରୁଷରୂପ

ବ୍ୟାଖ୍ୟା - 'ରୂପ' ହେଉଛି ଆକୃତି । 'ଭେଦ'ର ଅର୍ଥ ପୃଥକ । ଗୋଟିଏ ରୂପ ଅନ୍ୟ ରୂପଠାରୁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଅଟେ । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି ଜୀବନର ସରସତା, ଜୀବନର ପରିପୂରକ । ଏହି ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଯାହାଠାରେ ନାହିଁ ତା'ର ଜୀବନ ତୁଚ୍ଛ । ଜଣେ ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକ ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ରରେ 'ରୂପଭେଦ'କୁ ଅନୁଶୀଳନ କରିପାରେ । ଜନ୍ମଠାରୁ ମୃତ୍ୟୁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଜଣେ ରୂପର ସଂଜ୍ଞା ନେଇ ବଞ୍ଚିଥାଏ । ଆମେ ଚକ୍ଷୁ ଦ୍ୱାରା ଦେଖୁ, ଅଙ୍ଗୁଳି ଦ୍ୱାରା ସ୍ପର୍ଶ କରୁ, ମନ ଦ୍ୱାରା ଅନୁଭବ କରୁ । ପ୍ରକୃତରେ ଚକ୍ଷୁ ଆଲୋକ ଦ୍ୱାରା ହିଁ ଦେଖିପାରେ । ମହାଭାରତର ଶାନ୍ତି ପର୍ବରେ ଅଛି "ଜ୍ୟୋତିଃପଶ୍ୟତି ରୂପାଣି" । ଜ୍ୟୋତି ଦ୍ୱାରା ହିଁ ବହୁପ୍ରକାର ରୂପ ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୁଏ । କିନ୍ତୁ ଚକ୍ଷୁ ବନ୍ଦ କଲେ ଆମେ ଅନ୍ୟ ଏକ ଜ୍ୟୋତିର ସନ୍ଧାନ ପାଇଥାଉ । ଏହି ଜଗତର ସ୍ଥୂଳରୂପ ଦର୍ଶନ ଚକ୍ଷୁ ମୁଦ୍ରିତ କରି ଆଧ୍ୟାତ୍ମିକତା ଭାବରେ ଧ୍ୟାନ କଲେ ତାହା ପ୍ରାପ୍ତି ହୋଇଥାଏ ।



ପଶୁ ଓ ବୃକ୍ଷ

ଆଲୋକ ଦ୍ୱାରା ଶିଳ୍ପୀ ଯେଉଁ ରୂପ ଦର୍ଶନ କରେ, ତା'ର ସାଧନା ବଳରେ ସର୍ବସାଧାରଣଙ୍କୁ ସେ ଚିତ୍ରପଟ ଉପରେ ସ୍ଥାୟୀ ଭାବେ ପ୍ରଦର୍ଶିତ କରାଏ। ଚିତ୍ରିତ ରୂପ ଦର୍ଶନ ସମ୍ପର୍କରେ 'ତର୍କ ସଂଗ୍ରହ'ର ଦଶମ ଉଲ୍ଲାସରେ ଅଛି – "ରୂପ୍ ରୂପକ୍ରିୟାୟାମ୍ ଚୌଣନ୍ତଃ, ଅସ୍ୟ ପ'କାର ଲେପଃ ନିଯାତ୍ୟତେ ଅଗୁଣଙ୍ଚ, ରୂପୟତି ରୂପ୍ୟତେ ବା ତତ୍ ଶୋଭନମ୍ ଇତି ରୂପମ୍ ଚତୁଃର୍ବିଷୟ।" ଏଣୁ 'ରୂପଞ୍ଚ ବହୁଧାସ୍କୃତମ୍'। ମହାଭାରତର ଶାନ୍ତି ପର୍ବରେ ମୋକ୍ଷ ଧର୍ମ ଅଧ୍ୟାୟରେ ରୂପ ନିମ୍ନୋକ୍ତ ପ୍ରକାରେ ସୂଚୀତ ହୋଇଛି। ରୂପର ସଂଜ୍ଞା ହେଲା – ହ୍ରସ୍ୱ (କ୍ଷୁଦ୍ର), ଦୀର୍ଘ (ଲମ୍ବ), ସ୍ଥୂଳ (ସ୍ଥିତି ସ୍ଥାପକ), ଚତୁରସ୍ର (ଚାରିକୋଣିଆ), ଅନୁବୃତ୍ତମ୍ (ଗୋଲାକାର), ଶୁକ୍ଳ (ଧବଳ), କୃଷ୍ଣ (କଳା), ରକ୍ତ (ଲାଲ), ପୀତ (ହଳଦିଆ), ନୀଳାଭ (ନୀଳ), କଠିନ (ଟାଣ), ଚିକ୍କଣ (ତେଲିଆ), ଶ୍ଳକ୍ଷ୍ଣ (ପତଳା), ପିଚ୍ଛିଳ (ଓଦାଳିଆ), ମୃଦୁ (କୋମଳ) ଓ ଦାରୁଣ (ଆବଡ଼ାଖାବଡ଼ା)। ରୂପର ଉପଯୁକ୍ତ ଅବସ୍ଥାଗୁଡ଼ିକ ଆମେ ପଞ୍ଚେନ୍ଦ୍ରିୟ ଦ୍ୱାରା ଅନୁଭବ କରିଥାଉ। ରୂପ ବିଭିନ୍ନ ଆକାର ପ୍ରକାରର ଆମେ ଦେଖୁ ବା ଅନୁଭବ କରୁ। ଯେପରି ସାନ-ବଡ଼, ଭାରି-ହାଲ୍କା, ଗୋଟିଏ ରୂପକୁ ପୁନଶ୍ଚ ବିଭିନ୍ନ ପାର୍ଶ୍ୱରୁ ଦେଖିବା – ଯେମିତି ଆଗରୁ, ପଛରୁ, ଉପରୁ ଓ ତଳୁ। ରୂପର ଏହି ପାର୍ଶ୍ୱଗତ ଆକୃତି ମଧ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀ ଭାବନାରେ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ରୂପ ନିଏ। ପ୍ରକୃତି ସୃଷ୍ଟିରେ ଜୀବଜଗତ, ବୃକ୍ଷଲତା, ନଦୀ ସମୁଦ୍ର, ଆକାଶ ଓ ମେଘ, ସୂର୍ଯ୍ୟ, ଚନ୍ଦ୍ର, ତାରକା, ବନପର୍ବତ ଏହିପରି ଜଗତ ଚିତ୍ରମୟ ପରି ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଏ ଶିଳ୍ପୀର ଦୃଷ୍ଟିରେ। ସମସ୍ତ ସୃଷ୍ଟିରେ ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କ ଆକୃତି ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ। ଏ ସମସ୍ତ 'ରୂପଭେଦ'ର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟକୁ ବୁଝାଇଥାଏ। ବାସ୍ତବରେ ଆକୃତି ଏକ ବାହ୍ୟ ଅନୁଭବ। ଏହି ବାହ୍ୟ ଅନୁଭବ ଦ୍ୱାରା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ନିରୂପିତ ହୋଇଥାଏ। ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ 'ରୁଚି' ଆଉ ଏକ ଗୁଣ। ଜଣକୁ ଭଲ ଲାଗିବା, ଆଉ ଜଣକୁ ଖରାପ ଲାଗିବା ଏହି ଦୁଇଟି ଗୁଣ ମଧ୍ୟ 'ରୂପଭେଦ'କୁ ନିର୍ଣ୍ଣିତ କରିଥାଏ। କିନ୍ତୁ 'ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପିପାସା'ର ରୁଚି ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆବେଦନ। ଏହା ଏକ ସମ୍ବେଦନଶୀଳ ପ୍ରକ୍ରିୟା। ସର୍ବୋପରି 'କଳା'କୁ ଭଲ ପାଇବା ହେଉଛି ଜୀବନର ସରସତା।

'ରୂପ' କୌଣସି ଏକ ବସ୍ତୁର ଆକାର ନେଇ ଚିହ୍ନିତ ହୋଇଥାଏ। ବସ୍ତୁର ନିଜର ଗଠନ ନୈପୁଣ୍ୟ, ଭଂଗୀ, ବର୍ଣ୍ଣ ଓ ଓଜନ ଦ୍ୱାରା ଅନ୍ୟ ଏକ ବସ୍ତୁଠାରୁ ଭିନ୍ନ ରୂପେ ପ୍ରତୀୟମାନ ହୋଇଥାଏ। ରୂପ ଦର୍ଶନ କରିବା ପରେ ଶିଳ୍ପୀ ମାନସପଟରେ ତାକୁ ଧରି ରଖେ। କୌଣସି ପଟ୍ଟ ଅଥବା ଭୂମି ଉପରେ ସ୍ଥୂଳ ଚିତ୍ରଟିଏ ଆଙ୍କିବସେ। ଏହି ସ୍ଥୂଳଚିତ୍ରଟି 'ରେଖା' ସାହାଯ୍ୟରେ ଆଙ୍କିବା ପରେ ବିଭିନ୍ନ ବର୍ଣ୍ଣରେ ତାହାକୁ ରଂଜିତ କରେ। ତେଣୁ ସ୍ଥୂଳଚିତ୍ର (Sketch) ହେଉଛି ରେଖା ସମଷ୍ଟିର ଦ୍ୟୋତକ। ଏଠାରେ 'ରୂପ' ପ୍ରସଙ୍ଗ ଆଲୋଚନା ପରେ 'ରେଖାଙ୍କନ' ସମ୍ପର୍କରେ ତତ୍ତ୍ୱଜ୍ଞାନର ବିଶେଷ ଆବଶ୍ୟକତା ରହିଛି। ରେଖା ବକ୍ର ଓ ସରଳ ଭାବରେ ରୂପକୁ 'ଚିତ୍ର'ରେ ରୂପାନ୍ତରିତ କରିଥାଏ। ପ୍ରଥମେ ରୂପର ପରିଧିକୁ ରେଖା ଦ୍ୱାରା ଚିହ୍ନିତ କରି ସ୍ଥୂଳଚିତ୍ର ଅଙ୍କାଯାଏ। ବର୍ଣ୍ଣବିନ୍ୟାସ ନ କରି ମଧ୍ୟ କେବଳ ରେଖାରେ ଅଙ୍କିତ 'ଚିତ୍ର' ମଧ୍ୟ ମନୋମୁଗ୍ଧକର ହୋଇଥାଏ। ଏହି ରେଖା ହେଉଛି ଭାବର ପ୍ରତିଫଳନ। ଏହାଦ୍ୱାରା ଆଲୋକ ଛାୟା, ଉଚ୍ଚ-ନୀଚ, ନୈକଟ୍ୟ-ଦୂରତ୍ୱ ଇତ୍ୟାଦି ସହିତ ବସ୍ତୁ

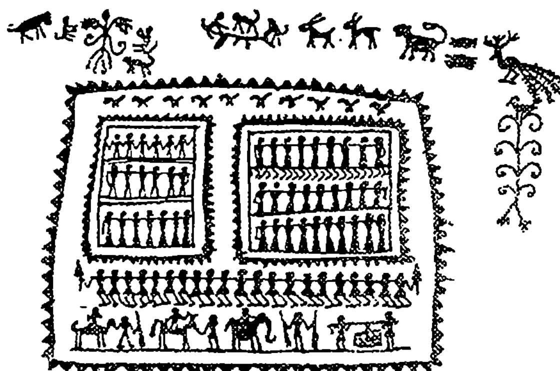
ରେଖାର ବିଭିନ୍ନ ଗତି

ପ୍ରକାର ମଣ୍ଡନ କଳାର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ଏହି ରେଖା ଦ୍ୱାରା ସମ୍ଭବ। ଶିଳ୍ପୀର ହସ୍ତଚାଳନାର କୌଶଳ ଦ୍ୱାରା ରେଖା ଜୀବନ୍ତ ହୋଉଠେ। ଚିତ୍ରବିଦ୍ୟାର ପ୍ରାଥମିକ ଅଭ୍ୟାସ ହେଲା 'ରେଖା' ମାଧ୍ୟମରେ ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିବା। ଉତ୍କଳୀୟ ପଟ୍ଟଚିତ୍ର ହେଉଛି ରେଖା ପ୍ରଧାନ। ପ୍ରଥମେ କୃଷ୍ଣବର୍ଣ୍ଣର ରେଖା ଦ୍ୱାରା ବିଭିନ୍ନ ଚିତ୍ର ଅଭ୍ୟାସ କରିବା ପରେ ବର୍ଣ୍ଣବିନ୍ୟାସ ଅଭ୍ୟାସ କରାଯାଇଥାଏ। ରେଖାଙ୍କନ ସଂପର୍କରେ ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ଶିଳ୍ପଶାସ୍ତ୍ରରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି:

"ଆଲିଖେତ୍ କିଟ୍ ଲେଖିନ୍ୟା ସୁମୁହୂର୍ତ୍ତେ ସୁଲଗ୍ନକେ
ସ୍ୱଚ୍ଛଚିତ୍ତଃ ସୁଖାସୀନଃ ସ୍ମୃତ୍ୱା ସ୍ମୃତ୍ୱା ପୁନଃପୁନଃ।"

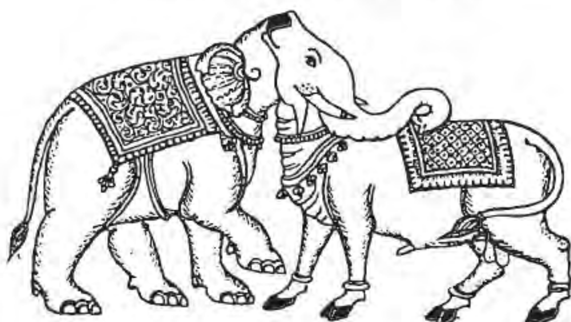
ଏହି ରେଖାମଣ୍ଡଳ ଅଙ୍କନ ବିଧି ଶୁଭକ୍ଷଣରେ ଆରମ୍ଭ କରାଯାଇଥାଏ। ରେଖା ଦ୍ୱାରା ଅକ୍ଷର ଲେଖାଯାଏ। ରେଖାବିନ୍ୟାସ ଦ୍ୱାରା ଚିତ୍ରର ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଭାବ, ଗୁଣ, ଲାବଣ୍ୟ ପରିସ୍ଫୁଟ କରାଯାଇପାରେ।

ଆଦିମାନବ ପ୍ରଥମେ କର୍ଷିତ ରେଖା ଦ୍ୱାରା ଚିତ୍ରାଙ୍କନ କରୁଥିଲା। ଉତ୍କଳୀୟ ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ସୂକ୍ଷ୍ମରେଖା ଦ୍ୱାରା ଅଙ୍କାଯାଇଥାଏ। ପୂର୍ବରୁ ସରଳ ରେଖା ଓ ବକ୍ର ରେଖା ବିଷୟରେ କୁହାଯାଇଛି। ପ୍ରକୃତରେ ସମସ୍ତ ରୂପର ଚିତ୍ରିତ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ହେଉଛି ଏହି ଦୁଇରେଖାର ପ୍ରୟୋଗ। ରେଖା ଦ୍ୱାରା ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଚିତ୍ର ପରିସ୍ଫୁଟ ସମ୍ଭବ। ସାମଞ୍ଜସ୍ୟପୂର୍ଣ୍ଣ ରେଖା ସମଷ୍ଟି ଦ୍ୱାରା 'ରୂପ'ର ଅବିକଳ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ,



ଆଦିବାସୀ ଚିତ୍ରକଳା, ସଉରା ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର, ଓଡ଼ିଶା

ଏଥିରେ ସନ୍ଦେହ ନାହିଁ। ବକ୍ର ଓ ସରଳ ବ୍ୟତୀତ ପଟ୍ଟଚିତ୍ରରେ ବିଭିନ୍ନ ପର୍ଯ୍ୟାୟର/ଢଙ୍ଗର ରେଖା ଅଙ୍କନ କରାଯାଇଥାଏ। ରେଖା ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ମୋଟା ଓ ସରୁ ହୋଇଥାଏ। ଏଥିପାଇଁ ବିଭିନ୍ନ ପ୍ରକାରର ତୂଳୀ ବ୍ୟବହାର କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ। ତୂଳୀ ନମନୀୟ ହୋଇଥିବାରୁ ହାତର କୌଶଳ ପ୍ରୟୋଗ କରି ରେଖାକୁ ବିଭିନ୍ନ ଭାବରେ ଯଥାଯଥ ପରିପ୍ରକାଶ କରାଯାଇଥାଏ। ରେଖାର ଏକ ଛନ୍ଦ, ଆକର୍ଷଣ ମଧ୍ୟ ଅଛି। ପ୍ରତିରୂପର ପରିପ୍ରକାଶ ପାଇଁ 'ରେଖା' ହିଁ ଚିତ୍ରର ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ସାଧନ। 'ଚିତ୍ର' ମଧ୍ୟରେ ଯେଉଁ 'ରସବୋଧ' ଅଛି, ତାହା ମଧ୍ୟ ରେଖାଙ୍କନରୁ ଆତ୍ମପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ। ରେଖାର ଏକ ଗତି ମଧ୍ୟ ଅଛି, ଶିଳ୍ପୀର ତୂଳୀ ମୁନରେ ଟାଣିବା ରେଖା ଓ ଜଣେ କିରାଣୀ କଲମ ମୁନରେ ଟାଣିବା ରେଖା ମଧ୍ୟରେ ଆକାଶ ପାତାଳ ପ୍ରଭେଦ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇପାରେ। ଶିଳ୍ପୀର ରେଖା ଭାବ, ରସ ଓ ଅର୍ଥ ଦ୍ୟୋତକ ହୋଇଥିବା ବେଳେ ଜଣେ ସାଧାରଣ



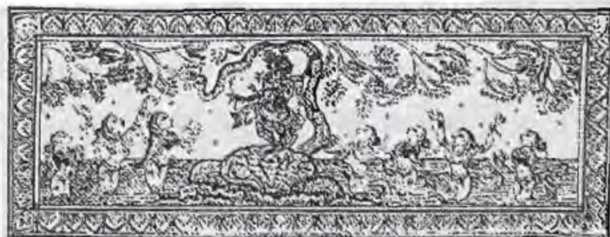
ଗଜବୃଷଭ ପଟ୍ଟଚିତ୍ର



ଅଜନ୍ତା ଚିତ୍ରକଳା

ଲୋକର 'ରେଖା' ନିର୍ଜୀବ ଜଣାପଡ଼େ । ଅକ୍ଷର ଲେଖିବାର ଢଙ୍ଗ ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ସେଇ ରେଖାର ଶୈଳୀ ବ୍ୟକ୍ତିତ୍ୱର ପରିଚୟ ମଧ୍ୟ ଦେଇଥାଏ । ତେଣୁ 'ରେଖା' ଏପରି ଏକ ସାଧନା ତା'ର ପରିଚୟ ସେ ନିଜେ ।

ରେଖାଙ୍କନ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଆମର ପଟ୍ଟଚିତ୍ର ଏବଂ ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ରର ଉଦାହରଣ ଖୁବ୍ ବଳିଷ୍ଠ ଓ ଗର୍ବିମନ୍ତ । ପାରମ୍ପରିକ ଚିତ୍ରକାରମାନେ ସ୍ଥୂଳ ଓ ସୂକ୍ଷ୍ମ ରେଖା ଦ୍ୱାରା ଚିତ୍ରର ଲାବଣ୍ୟକୁ ପରିସ୍ଫୁଟ କରିଥାନ୍ତି । ସ୍ଥୂଳ କଷ୍ଣବର୍ଣ୍ଣ ରେଖାକୁ ପଟ୍ଟଚିତ୍ର ଭାଷାରେ ମୋଟକଳା କୁହାଯାଏ, ସେହିପରି ସୂକ୍ଷ୍ମ କୃଷ୍ଣ ବର୍ଣ୍ଣର ରେଖାକୁ ସରୁକଳା କୁହାଯାଏ । ଚିତ୍ରରେ ଡାଳି, ଲତା, ଫୁଲ ଇତ୍ୟାଦି ସୂକ୍ଷ୍ମ ସରଳରେଖା ଓ ବକ୍ରରେଖା ସମଷ୍ଟିରେ ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇଥାଏ । ରେଖାଙ୍କନ ଦ୍ୱାରା ପଟ୍ଟଚିତ୍ର ଶିଳ୍ପୀର ସିଦ୍ଧହସ୍ତର ପରିଚୟ ମିଳେ । ଏତଦ୍ ବ୍ୟତୀତ କ୍ଷୁଦ୍ର ଚିତ୍ର ନିୟମରେ ଖୋଦିତ ହୋଇଥିବା ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ରେଖାସର୍ବସ୍ୱ । ସୂକ୍ଷ୍ମରେଖା ଦ୍ୱାରା ବିଷୟବସ୍ତୁଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଭାବେ ପରିସ୍ଫୁଟ କରି ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ରରେ ଦେଖାଇବା ଜଣେ ସାଧାରଣ ଶିଳ୍ପୀ ପକ୍ଷରେ କଷ୍ଟକର । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ 'ରେଖା'ର ସ୍ୱାଚ୍ଛନ୍ଦପୂର୍ଣ୍ଣ ସାବଲୀଳ ଗତି ପରି ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ର ଅଥବା ରେଖାଙ୍କନ ଚିତ୍ର ସମୃଦ୍ଧ ଚୀନୀୟ ଚିତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧ ହୋଇ ନଥାଏ ।



କାଳୀୟଦଳନ, ପଟ୍ଟଚିତ୍ର

ଶିଳ୍ପୀର କଳା କୁଶଳତା ହିଁ ରେଖାଙ୍କନର ଶ୍ରେଷ୍ଠ ଗୁଣ । ଯେଉଁ ରେଖାଙ୍କନ ଦ୍ୱାରା ଚିତ୍ରର ଭାଷା ପରିସ୍ଫୁଟ ହୋଇପାରେ ନାହିଁ, ସେ ଭଳି ରେଖା ମୂଲ୍ୟହୀନ । 'ରେଖା'ରେ ସମଗ୍ର ଚିତ୍ରର ବୈଚିତ୍ର୍ୟ ଓ ଛନ୍ଦଲୀଳା ସୃଷ୍ଟି ହେଉଥିବାରୁ ଚିତ୍ରାଙ୍କନ ମଧ୍ୟରେ 'ରେଖା'ର ସ୍ଥାନ ଉଚ୍ଚରେ । ବୃତ୍ତରେଖାରୁ ପୂର୍ଣ୍ଣତାର ଆଭାସ ଏବଂ ସରଳରେଖାରୁ ଉନ୍ନତ ଭାବର ପରିଚୟ ମିଳିଥାଏ । ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରକଳା ମଧ୍ୟରୁ ଅଜନ୍ତା ଗୁମ୍ଫାର ଚିତ୍ରାବଳୀ ମଧ୍ୟ ରେଖା ପ୍ରଧାନ । ଆମର ଓଡ଼ିଶାର ସଉରା ଆଦିବାସୀଙ୍କ ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ରେଖା ସର୍ବସ୍ୱ । ଏହି ରେଖାଙ୍କନ ଦ୍ୱାରା ସେମାନଙ୍କର ଜୀବନ ଶୈଳୀର ପ୍ରତିଛବି କାନ୍ଥରେ ଆଙ୍କି ପରିସ୍ଫୁଟ କରିଥାନ୍ତି । ସେମାନଙ୍କର ଚିତ୍ରରେ କୌଣସି 'ରୂପ'ର ଆକୃତି ନକଲ ହୋଇଥିବାର ଜଣାଯାଏ ନାହିଁ, କିନ୍ତୁ 'ରେଖା'ରେ ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଚିତ୍ର ବହୁଳତା ଦେଖାଯାଏ । ଏହି ଚିତ୍ର ଅର୍ଥଦ୍ୟୋତକ । ଜୀବନର ସୁଖ ଦୁଃଖ ହର୍ଷ ଉଲ୍ଲାସ ଓ ପୂର୍ବପୁରୁଷଙ୍କ ଜୀବନ କ୍ରିୟାର ପ୍ରତିଫଳନ ରେଖା ଦ୍ୱାରା ଅଙ୍କିତ ହୋଇ ଅତି ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଭାବେ ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ପ୍ରକଟିତ କରିଥାଏ । (୪୬ ପୃଷ୍ଠାର ଚିତ୍ର ଦେଖନ୍ତୁ)

ରେଖାଚିତ୍ରର ଭାରସାମ୍ୟ (Balance) : ଚିତ୍ର ଆଙ୍କିବା ବେଳେ ପ୍ରଥମେ ରେଖା ଦ୍ୱାରା ଚିତ୍ରର ରୂପ ସଂଯୋଜନା ଆରମ୍ଭ କରାଯାଏ । ଯାହାକୁ ସ୍ଥୂଳଚିତ୍ର (Sketch) କୁହାଯାଏ । ଚିତ୍ର ସଂଯୋଜନାରେ 'ଭାରସାମ୍ୟ' (Balance) ହେଉଛି ଏକ ପ୍ରଧାନ ସଂଯୋଜନର ବିଷୟ । ପ୍ରଥମେ ରୂପ ମଧ୍ୟରେ ଆପେକ୍ଷିକ ପରିମାପ (Proportion) ରକ୍ଷାକରି ତା'ପରେ ରୂପ ଯୋଜନା (Figure Composition) ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦିଆଯାଏ । ଏହି ଭାରସାମ୍ୟକୁ ପ୍ରଧାନତଃ ଦୁଇ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇପାରେ, ଯଥା: ୧- ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାରସାମ୍ୟ (formal balance) ଓ ୨- ଅପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାରସାମ୍ୟ (informal balance) । ପଟ୍ଟଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ ରୀତିରେ ଏହି ଭାରସାମ୍ୟ ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାବରେ ଦର୍ଶାଇ ଦିଆଯାଇଥାଏ । ପଟ୍ଟଚିତ୍ର ଏକ ଆଳଙ୍କାରିକ ଚିତ୍ର ହୋଇଥିବାରୁ ନକ୍ସାଙ୍କନ ସମୟରେ ଭାରସାମ୍ୟ ପ୍ରତି ପ୍ରଥମେ ଦୃଷ୍ଟି ଦେଇ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କା ଯାଇଥାଏ । ଏଥିରେ ପୌରାଣିକ ଚରିତ୍ରର ସମାବେଶ ତତ୍‌ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଦୃଶ୍ୟ ସହିତ ବହୁପ୍ରକାର ଆଳଙ୍କାରିକ ନମୁନା (ornamental design) ମାନ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇ ମୌଳିକବର୍ଣ୍ଣ ଦ୍ୱାରା ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରାଯାଇ ଥାଏ । ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ବର୍ଣ୍ଣ ଓ ରେଖା ଦ୍ୱାରା ଚରିତ୍ର ପରିସ୍ଫୁଟନ ହେଉଥିବାରୁ ଏହି ପଟ୍ଟଚିତ୍ରର ଆକର୍ଷଣ ଅନ୍ୟ ରାଜ୍ୟର 'ଚିତ୍ର' ଅପେକ୍ଷା ବହୁଗୁଣିତ ।

ଚିତ୍ର ରଚନାର ଅତି ଆଦିମ କାଳରେ 'ଭାରସାମ୍ୟ'ର ଅନ୍ୟ ଏକ ରୂପ ଥିଲା, ଯାହାକୁ ଇଂରାଜୀରେ symmetry କୁହାଯାଏ । ଉଭୟ ପାର୍ଶ୍ୱରେ ସମାନ ରୂପ ଓ ସମାନ ନମୁନାର ମୁଦ୍ରା ସଂଯୋଜିତ କରି ଆଳଙ୍କାରିକ ଚିତ୍ରମାନ ରଚନା କରାଯାଏ । ଯେଉଁ ଚିତ୍ର 'ଭାରସାମ୍ୟ'ର ନିୟମ ରକ୍ଷା କରୁଥାଏ, ସେ ଚିତ୍ରର ଅଧିକ ରମଣୀୟ ତଥା ପ୍ରାଣବନ୍ତ ଜଣାପଡ଼େ । କେବଳ ରେଖା ଦ୍ୱାରା ନୁହେଁ, ଉତ୍କଳୀୟ ପଟ୍ଟଚିତ୍ରରେ ବର୍ଣ୍ଣବିନ୍ୟାସର ଭାରସାମ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଏକ ଛନ୍ଦଲୀଳା ସୃଷ୍ଟି କରେ, ଯାହାକୁ ଦେଖିଲେ ଚକ୍ଷୁପୀଡ଼ା ହୋଇ ନ ଥାଏ ।

ଛନ୍ଦ - 'ରୂପଭେଦାଃ' ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଚିତ୍ରରେ ଛନ୍ଦର ଅଭାବ ହେଲେ ଚିତ୍ର ରମଣୀୟ ହୁଏନାହିଁ । ସଂଗୀତର ସ୍ୱରର ଗତି ଯେପରି ଲୀଳାୟିତ ତରଙ୍ଗ ମଧ୍ୟରେ ଶ୍ରୋତା ତଲ୍ଲୀନ ହୋଇଯାଆନ୍ତି ସେହିପରି ଚିତ୍ରରେ ଥିବା ଛନ୍ଦମୟ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ମଧ୍ୟରେ ଦର୍ଶକଟିଏ ଆତ୍ମହରା ହୋଇଯାଏ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ରେଖାଙ୍କନର ଗତିର ଉତ୍‌ଥାନ ପତନ ଦ୍ୱାରା ଛନ୍ଦର ସୂଚନା ଦିଆଯାଇପାରେ । ବାସ୍ତବରେ ସଂଯମ ଓ ସଂଗତି ହେଉଛି ଛନ୍ଦଲୀଳାର ପ୍ରାଣବସ୍ତୁ ।

ପ୍ରମାଣାନି (Correct perception of forms) ସାରାଂଶ : ବସ୍ତୁର ଯେଉଁ ରୂପ ସଂପର୍କରେ ଶିଳ୍ପୀର ମନ ମଧ୍ୟରେ ଦୃଢ଼ ଧାରଣା ରହିଛି ସେହି ବସ୍ତୁର ଅବସ୍ଥା, ଅବସ୍ଥିତି, ଯଥା: ପାଖ-ଦୂର, ଦୈର୍ଘ୍ୟ-ପ୍ରସ୍ଥ ଇତ୍ୟାଦିର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ମାନ ପରିମାଣ ଚିତ୍ରରେ ଉପଯୁକ୍ତ ଭାବେ ଦର୍ଶାଇବା ।

ବ୍ୟାଖ୍ୟା - ପ୍ରମାଣାନି ଏକ ବିସ୍ତରସିଦ୍ଧ ବିଷୟ । ଯାହା ଆମକୁ ଚିତ୍ରାଙ୍କନ ବିଷୟରେ ସଠିକ୍ ତଥ୍ୟ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ । ଚିତ୍ରର ସଠିକ୍ ମାପରୂପ, ଭଙ୍ଗୀ, ଅବସ୍ଥିତି ଇତ୍ୟାଦିକୁ ପ୍ରମାଣ ସ୍ୱରୂପ ଦର୍ଶାଇଥାଏ । ସମସ୍ତ ରୂପର ଅବିକଳ ଭଂଗୀ, ଅବସ୍ଥାପନ, ସଂଯୋଜନା ଚିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ଦର୍ଶାଇବା ହେଉଛି 'ପ୍ରମାଣାନି'ର ସାର୍ଥକ ଅର୍ଥ । ପ୍ରଥମେ କବି ଶବ୍ଦର ସଂଯୋଜନାରେ ପ୍ରକୃତିର ରୂପବର୍ଣ୍ଣନା କରିଥାନ୍ତି, ଶିଳ୍ପୀ ସେହି କବିତାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଅନୁକ୍ରମରେ ଚିତ୍ର ରଚନା କରିଥାନ୍ତି । ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଚେତନାର ପ୍ରତିବିମ୍ବ ଉଭୟ ସାଧକଙ୍କ ହୃଦୟରେ ପ୍ରତିବିମ୍ବିତ ହୋଇଥାଏ । ରେଖାର ବଳିଷ୍ଠ ଗତି, ରଂଗବିନ୍ୟାସର ଛଟା, ଏ ସମସ୍ତ ଶିଳ୍ପୀର ଆବେଗର ପ୍ରତିଫଳନ ଯୋଗୁ ଚିତ୍ରରେ ପ୍ରକୃତିର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ସହିତ କାହାଣୀକୁ ରୂପାୟିତ କରିବା ସମ୍ଭବ ହୋଇଥାଏ । ଏକ ଧ୍ୟାନରେ ଗୋଟିଏ ସୁନ୍ଦର ଚିତ୍ରକୁ ଦେଖିବା ସହିତ ଗୋଟିଏ ସୁନ୍ଦର ଗୀତ ଶୁଣିବା ସମ-ଭାବ ଲୟର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ହୋଇପାରେ ।

'ପ୍ରମାଣାନି' ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଚିତ୍ରରେ 'ଅନୁପାତ' (Proportion) ହେଉଛି ଏକ ନିକଟତମ ବିଷୟ । ଗଣିତ ଅନୁପାତର ଅର୍ଥ ସହିତ ଚିତ୍ରକଳାର ଅନୁପାତର ବ୍ୟାବହାରିକ ଅର୍ଥ ମଧ୍ୟ ଅଛି । ସଠିକ୍ ଅନୁପାତ ଚିତ୍ରର ପ୍ରମାଣିତ ଅଂଶକୁ ପ୍ରତିପାଦିତ କରେ । ଅନୁପାତ ବା ରୂପର ଆକୃତିର ପରିମାପ ସମ୍ପର୍କରେ ଯଥାଯଥ ଧାରଣା ନ ରହିଲେ ଶିଳ୍ପୀ ପାଦେ ମଧ୍ୟ ଆଗକୁ ଯାଇପାରିବ ନାହିଁ । କୌଣସି ରୂପର ରେଖାଙ୍କନ ଶୈଳୀରୁହିଁ 'ଅନୁପାତ'ର ଜ୍ଞାନ ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଛି କି ନାହିଁ ଜଣାପଡ଼େ ।

ଭାରତୀୟ ଶିଳ୍ପଶାସ୍ତ୍ରରେ ରୂପର ପରିମାପ, (ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶରୀରର) ଓ ଅଙ୍ଗପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗର ମାପରୂପ ସମ୍ପର୍କରେ ନିୟମମାନ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ରୂପର ହ୍ରସ୍ୱ, ଦୀର୍ଘ, ସ୍ଥୂଳ ଓ ବିଭିନ୍ନ ଆକୃତିର ଅନୁପାତ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ପ୍ରାଚୀନ ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଧାରଣା ରହିଥିଲା । ସେମାନଙ୍କ ମତରେ "ରୂପସ୍ଯ ଷୋଡ଼ଶ ବିଧମ୍" ଏଥି ସହିତ ସମଭଂଗ, ଅଭଂଗ, ତ୍ରିଭଙ୍ଗ ଓ ଅତିଭଂଗ ପ୍ରଭୃତି ଭଂଗୀ ସହିତ ମୋଟାମୋଟି ପାଞ୍ଚ ପ୍ରକାରର ମାପ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିଲେ । ଯଥା:

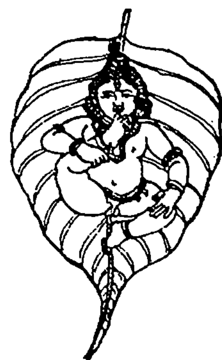
୧- ବାଳକ (ପଞ୍ଚତାଳ) : ବଟକୃଷ୍ଣ, ଆଣ୍ଠୁଆଗୋପାଳ, ଇତ୍ୟାଦି

୨- କୁମାର (ଷଷ୍ଠତାଳ) : ଉମା, ବାମନ, ସୁବଳ, ସୁଦାମ, ଇତ୍ୟାଦି

୩- ନର (ଦଶତାଳ) : ରାମ, କୃଷ୍ଣ, ଇନ୍ଦ୍ର, ଅର୍ଜୁନ, ଇତ୍ୟାଦି

୪- କ୍ରୁର (ଦ୍ୱାଦଶ ତାଳ) : ଚଣ୍ଡୀ, ନୃସିଂହ, ବରାହ, ହୟଗ୍ରୀବ, ଇତ୍ୟାଦି

୫- ଅସୁର (ଷୋଡ଼ଶ ତାଳ) : କୁମ୍ଭକର୍ଣ୍ଣ, ମହିଷାସୁର, ହିରଣାକ୍ଷ, ରକ୍ତବୀର୍ଯ୍ୟ, ହିରଣ୍ୟକଶିପୁ, ଇତ୍ୟାଦି



ବଟକୃଷ୍ଣ


ହୟଗ୍ରୀବ(ଦ୍ୱାଦଶ ତାଳ)


ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ(ଦଶତାଳ)


ବାମନ ଷଷ୍ଠତାଳ

ଏହା ବ୍ୟତୀତ 'ଶୁକ୍ରନୀତି ସାର' ୪ର୍ଥ ଅଧ୍ୟାୟ ଲୋକଧର୍ମ ନିରୂପଣ ପ୍ରକରଣରେ ବିଶଦ ଭାବରେ ଚରିତ୍ରର ଅନୁପାତ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି। କେବଳ ଚରିତ୍ରର ଆଙ୍ଗିକ ଅନୁପାତ ସମ୍ପର୍କରେ ଅଛି ଯେ:

ଯଥୋକ୍ତାବୟବୈଃ ପୂର୍ଣ୍ଣା ପୁଣ୍ୟଦା ସୁମନୋହରା।
ଅନ୍ୟଥାୟୁର୍ଧନ ହରା ନିତ୍ୟ ଦୁଃଖ ବିବର୍ଦ୍ଧିନୀ।। ୪/୭୬

ଅର୍ଥାତ୍ ଯଦି ପ୍ରତିମାର ଶାସ୍ତ୍ରୋକ୍ତ ନିୟମାନୁସାରେ ସମସ୍ତ ଅଙ୍ଗ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ଭାବେ ନିର୍ମିତ ହୁଏ, ଏହା ପୁଣ୍ୟଦାୟକ ଓ ମନୋରମ ହୋଇଥାଏ। ଯଦି ଅନ୍ୟଥା ହୁଏ ତେବେ ଆୟୁ, ଧନହରଣକାରୀ ଓ ନିତ୍ୟଦୁଃଖ ବର୍ଦ୍ଧିନୀ ହୋଇଥାଏ।

ପୁନଶ୍ଚ ଦେବତା ରୂପ ମଧ୍ୟ ତିନି ପ୍ରକାର ଭେଦରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଅଛି। ତାହା ହେଲା, ସାତ୍ତ୍ୱିକୀ, ରାଜସୀ ଓ ତାମସୀ। ତେଣୁ ଯେଉଁଠାରେ ଯାହା ପୂଜା କରିବାକୁ ଯୋଗ୍ୟ ସେଠାରେ ସେପରି ପ୍ରତିମା ପୂଜା କରିବାକୁ ହେବ। ଉକ୍ତ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଚରିତ୍ରର ଅନୁପାତ ଅନୁସାରେ ସାଧାରଣ ନିୟମମାନ କିପରି ଅଛି ତାହା କୁହାଯାଇଛି।



୧- ଲଲାଟର ମଧ୍ୟ ଭାଗରୁ ଚିବୁକର ନିମ୍ନାଂଶ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ - ୧ ଭାଗ
୨- କଣ୍ଠ ମୂଳରୁ ବକ୍ଷ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ - ୧ ଭାଗ
୩- ବକ୍ଷ ବିନ୍ଦୁରୁ ନାଭି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ - ୧ ଭାଗ
୪- ନାଭିରୁ ନିତମ୍ବର ଶେଷାଂଶ - ୧ ଭାଗ
୫- ନିତମ୍ବଠାରୁ ଜାନୁ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ - ୨ ଭାଗ
୬- ଜାନୁର ବଳାଗଣ୍ଠି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ - ୨ ଭାଗ
୭- ଲଲାଟ ପଟରୁ ମସ୍ତକର ଶୀର୍ଷାଂଶ କଣ୍ଠ, ଆଣ୍ଠୁ ଓ ପାଦର ଉଚ୍ଚତା ମିଶି - ୧ ଭାଗ

ମୋଟ ୯ ଭାଗ

ଉପରଲିଖିତ ମତେ ମନୁଷ୍ୟର ଶରୀର ମୋଟ୍ ୯ ଭାଗରେ ବିଭକ୍ତ ହୋଇଛି। ଏଇ ମାପର ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ନାମ ଥିଲା ତାଳ। ପ୍ରତିମାଗଠନ ନିୟମାନୁସାରେ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କର ମୁଷ୍ଟିର ପରିମାପ ୧/୪ ଅଂଶକୁ ଆଙ୍ଗୁଳ କୁହାଯାଏ, ତାଳ ହେଉଛି ୧୨ ଅଂଗୁଳ ପରିମିତ ସ୍ଥାନ। ପୁନଶ୍ଚ ଏହି ତାଳର ୧/୪ ଭାଗକୁ ଏକ ଅଂଶ କୁହାଯାଏ। ପ୍ରତି ତାଳ ୪ ଗୋଟି ଅଂଶରେ ବିଭକ୍ତ। ଅତଏବ ଶୀର୍ଷଠାରୁ ପାଦ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ମୂର୍ତ୍ତି ଗଠନ ଅନୁପାତ ୯ ତାଳ ବା ୩୬ ଅଂଶ ବୋଲି ସ୍ଥିର କରାଯାଇଛି। ପ୍ରାଚୀନ ଯୁଗରେ ଶିଳ୍ପୀମାନେ ଶାସ୍ତ୍ରୋକ୍ତ ନିୟମରେ ପ୍ରୋକ୍ତ ମାପ ଅନୁସାରେ ମୂର୍ତ୍ତି ନିର୍ମାଣ କରୁଥିଲେ। ପୁରୁଷ ମୂର୍ତ୍ତିଠାରୁ ନାରୀ ମୂର୍ତ୍ତି ଏକ ଅଂଶ କମ୍ କରି ଗଠନ କରିବାର ନିୟମ ମଧ ଅଛି। ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ଏକ ପ୍ରତିମାର ସଠିକ ମାପରୂପ ସମ୍ପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ଯେ- ୯ ତାଳ ପ୍ରମାଣର ପ୍ରତିମା ହେଲେ ତା'ର ମୁଖ ୧ ତାଳ ପ୍ରମାଣରେ କରିବାକୁ ହେବ। ଏଥିରେ ୪ ଅଂଗୁଳ ପ୍ରମାଣର ଲଲାଟ, ତା ତଳକୁ ନାକ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ୨ ଅଙ୍ଗୁଳ ଓ ନାକତଳକୁ ଥୋଡ଼ି ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ୪ ଅଂଗୁଳ ପ୍ରମାଣରେ ନିର୍ମାଣ କରିବାକୁ ହେବ।

ଏହାପରେ ୪ ଅଙ୍ଗୁଳ ପ୍ରମାଣ ଗ୍ରୀବା, ୧ ତାଳ ପ୍ରମାଣ ହୃଦୟ ଅର୍ଥାତ୍ ବକ୍ଷସ୍ଥଳ, ଏହାର ତଳକୁ ୧ ତାଳ ପ୍ରମାଣର ସୁନ୍ଦର ନାଭି ଗଠନ କରିବାକୁ ହେବ ଏବଂ ଏକ ତାଳ ପ୍ରମାଣ ନାଭି ତଳେ ଲିଂଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯେଉଁ ଅଂଶ ତାକୁ ନିର୍ମାଣ କରିବାକୁ ହେବ।

ପୁନଶ୍ଚ ୨ ତାଳ ପ୍ରମାଣ ଲମ୍ବ ଦୁଇ ଉରୁ। ୪ ଅଂଗୁଳ ପ୍ରମାଣ ଦୁଇ ଜାନୁ, ଉରୁ ସମାନ ୨ ତାଳ ପ୍ରମାଣ ଦୁଇ ପେଣ୍ଡା ଏବଂ ଦୁଇ ଗୁଲ୍‌ଫ (ଗୋଇଠି) ତଳ ଭାଗ ୪ ଅଂଗୁଳ ପ୍ରମାଣେ ନିର୍ମାଣ କରିବାକୁ ହେବ। ଶ୍ଳୋକରେ କୁହାଯାଇଛି - "ନବତାଳାତ୍ମକମିଦ ମୂର୍ତ୍ତ୍ମାନଂ ବୁଧୈଃ ସ୍ମୃତମ୍" ।୯୭। ଅର୍ଥାତ୍ ପଣ୍ଡିତମାନେ ୯ ତାଳ ପ୍ରମାଣ ପ୍ରତିମାର ଅଙ୍ଗ ବିଭାଗ ଏପରି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି।

ପ୍ରତିମା ନିର୍ମାଣର ଅନୁପାତ ବ୍ୟତୀତ ଏହି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଦେବ ମନ୍ଦିର ନିର୍ମାଣର ନିୟମ ମଧ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି।

ଶୁକ୍ରନୀତି ସାରର ମାନ ପରିମାଣ ହିଁ ଏକ ଆଦର୍ଶଗତ ମାନଦଣ୍ଡ ରୂପେ ଗୃହୀତ ହୋଇଛି। ଏହା ସହିତ ବିଷ୍ଣୁଧର୍ମୋତ୍ତର ଓ ବୃହତ୍ ସଂହିତାର ସମତା ଉଣା ଅଧିକେ ବିଚାର୍ଯ୍ୟ।

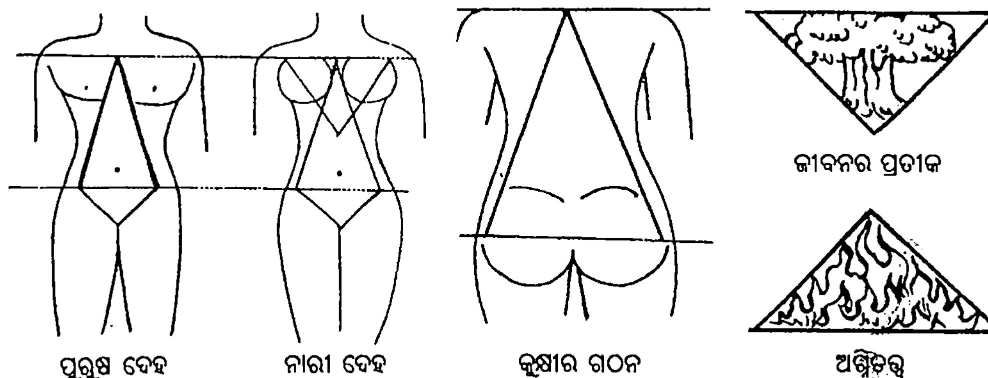
ପୂର୍ଣ୍ଣ ବୟସପ୍ରାପ୍ତ ମଣିଷ ଶରୀରର ଗଠନ ଅନୁପାତ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କଲା ବେଳେ ବାଲ୍ୟ ଅବସ୍ଥାର ଶରୀର ଅନୁପାତ ନିଶ୍ଚିତ ବ୍ୟତିକ୍ରମ ହେବ। ବାଳକ ଓ କୁମାର ମୂର୍ତ୍ତିକୁ ଯଥାକ୍ରମେ ପଞ୍ଚ ତାଳ ଓ ଷଷ୍ଠ ତାଳରେ ନିର୍ମାଣ କରିବା ପାଇଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦିଆଯାଇଛି। ବୟସ ଅନୁପାତରେ ଅଙ୍ଗ ପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗର ମାପ ମଧ ବଦଳିବାରେ ଲାଗିଥାଏ। ଶିଶୁର ଉଚ୍ଚତା ତିନିଗୁଣ ବଢ଼ିଲା ବେଳକୁ ମୁଣ୍ଡ କେବଳ ୨ ଗୁଣ, ଗଣ୍ଡି ୩ ଗୁଣ, ହାତ ୪ ଗୁଣ ଓ ଗୋଡ଼ ୫ ଗୁଣ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ବଢ଼େ।

ନିମ୍ନରେ ଜଣେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ପୁରୁଷ ଏବଂ ଜଣେ ନାରୀର ଅବୟବ ଗଠନ ପାର୍ଥକ୍ୟ ବିବରଣୀ ପ୍ରଦତ୍ତ ହେଲା।

	ପୁରୁଷ	ନାରୀ
୧-	ଦେହ ପ୍ରଶସ୍ତ ଓ ବଳିଷ୍ଠ	ଦେହ କ୍ଷୁଦ୍ର ଓ ମାଂସଳ, କାନ୍ଧ ନିକଟରେ ଅପ୍ରଶସ୍ତ କିନ୍ତୁ ନିତମ୍ବ ସୁପ୍ରଶସ୍ତ ଓ ମାଂସଳ।
୨-	ପିଞ୍ଜରା ହାଡ଼ ପ୍ରଶସ୍ତ	ପିଞ୍ଜରା ହାଡ଼ ଅଧିକ ବର୍ତ୍ତୁଳ ଓ କ୍ଷୁଦ୍ର

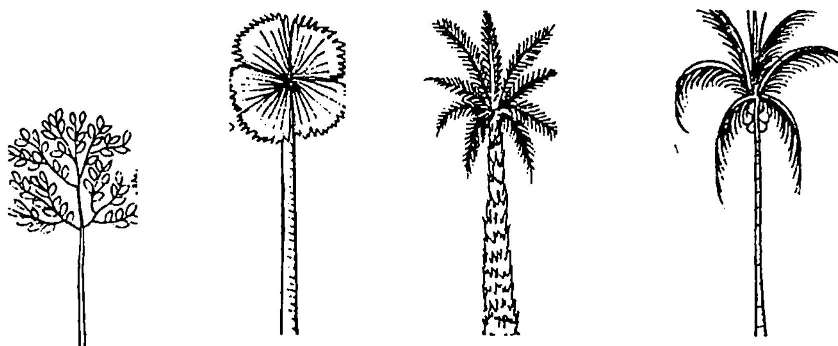
୩- ବକ୍ଷ ବଳିଷ୍ଠ ଓ ପ୍ରଶସ୍ତ, ନାରୀ ଦେହର ନିମ୍ନାଂଶ ପରି ପୁରୁଷ ଦେହର ଉପର ଅଂଶ ପ୍ରଶସ୍ତ	❖ ବକ୍ଷ ଦୁଇଟି ମାଂସଳ ଓ ଉନ୍ନତ ଗୋଲାର୍ଦ୍ଧ ଦ୍ୱାରା ସୁଗଠିତ । (ଏହି ବକ୍ଷୋଜ ହିଁ ନାରୀ ରୂପ ନିର୍ମାଣରେ ଅଧିକ ଗୁରୁତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ ଅଂଶଗ୍ରହଣ କରିଥାଏ ।)
୪- କଟି କୁକ୍ଷି ଓ ପିଞ୍ଜରା ସମ ଭାବରେ ଥାଏ	❖ କଟି କ୍ଷୀଣ ଦେଖାଯାଏ । କୁକ୍ଷି ଓ ପିଞ୍ଜରା ବିଶେଷ ଭାବରେ କଟିରେଖା ଠାରୁ ଦୁଇ ଦିଗରେ ବହିର୍ଗତ ହୋଇଥାଏ ।
୫- କୁକ୍ଷି - ଅଧିକ ଉଚ୍ଚ ନୁହେଁ	❖ କୁକ୍ଷି - ଅଧିକ ପ୍ରଶସ୍ତ ଓ ଗଭୀର ।
୬- ନିତମ୍ବ - ମାଂସପେଶୀଯୁକ୍ତ ଓ ବଳିଷ୍ଠ	❖ ନିତମ୍ବ ଅଧିକ ପ୍ରଶସ୍ତ, ନିଟୋଳ ଓ ମାଂସଳ । ଏହା ନାରୀ ଦେହ ଗଠନ ଓ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟବୋଧର ଅନ୍ୟ ଏକ ମୁଖ୍ୟ ଅଂଶ ।

ସାଧାରଣ ପାର୍ଥକ୍ୟ ହିସାବରେ ନାରୀର ଖପୁରୀ ହାଡ଼ ପୁରୁଷ ଖପୁରୀ ହାଡ଼ଠାରୁ କ୍ଷୁଦ୍ର । ନାରୀର ଗ୍ରୀବା ପୁରୁଷର ଗ୍ରୀବାଠାରୁ କ୍ଷୀଣ ଓ ଲମ୍ବ । ସର୍ବୋପରି ନାରୀର ଶରୀର ମାଂସଳ, ବର୍ତ୍ତୁଳ, କମନୀୟ ଓ ନମନୀୟ ହୋଇଥିବା ବେଳେ ପୁରୁଷ ମୂର୍ତ୍ତିର ପୌରୁଷ ଓ ବଳିଷ୍ଠ ଗୁଣଟି ଚିତ୍ରରେ ଦର୍ଶାଇବା ଦରକାର ହୋଇଥାଏ ।



ବକ୍ଷ ଓ କୁକ୍ଷି ଗଠରେ ଆଉ ଏକ ଚମତ୍କାର ତତ୍ତ୍ୱ ପଣ୍ଡିତମାନେ ନିରୂପଣ କରିଯାଇଅଛନ୍ତି । ତାନ୍ତ୍ରିକ ମତରେ ମଣିଷର ଦେହକୁ ପ୍ରଧାନତଃ ଦୁଇଗୋଟି ତ୍ରିଭୁଜରେ ଭାଗ କରି ଦର୍ଶାଇ ଦେଇଅଛନ୍ତି ଯେ, ବକ୍ଷଦେଶ ଏକ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱଭୂମି ତ୍ରିଭୁଜ ଓ କୁକ୍ଷିଦେଶ ଏକ ନିମ୍ନଭୂମି ତ୍ରିଭୁଜ । ବକ୍ଷଦେଶରେ ହୃଦ୍‌ଯନ୍ତ୍ର ଥିବାରୁ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱଭୂମି ତ୍ରିଭୁଜ ହେଉଛି ଜୀବନର ପ୍ରତୀକ । କୁକ୍ଷଦେଶରେ ପାୟୁ ଓ ଉପସ୍ଥ ପ୍ରଭୃତି ଥିବାରୁ ଉକ୍ତ ନିମ୍ନଭୂମି ତ୍ରିଭୁଜକୁ ଧ୍ୱଂସର ପ୍ରତୀକ ବା ବହ୍ନି କୁହାଯାଏ ।

ଚିତ୍ର ତତ୍ତ୍ୱରେ ମଣିଷ ଭଳି ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପଶୁ, ପକ୍ଷୀ ଓ ବୃକ୍ଷଲତାର ମଧ୍ୟ ନିଜସ୍ୱ ଗଠନ ସାଦୃଶ୍ୟ ଅଛି । ପରସ୍ପର ମଧ୍ୟରେ ଚରିତ୍ରଗତ ପ୍ରଭେଦ ମଧ୍ୟ ଅଛି । ବୃକ୍ଷଲତାକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ, କେତେକ



ବୃକ୍ଷର ପ୍ରକାର ଭେଦ

ସମଧର୍ମୀ ବୃକ୍ଷ ପରସ୍ପରଠାରୁ ଅନୁପାତରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର। ଯେପରି ନଡ଼ିଆ, ତାଳ, ଖଜୁରୀ, ଗୁଆ, ଅମୃତଭଣ୍ଡା ଇତ୍ୟାଦି ବୃକ୍ଷଗୁଡ଼ିକଠାରୁ ଆମ୍ବ, ପଣସ, ତେନ୍ତୁଳି, ନିମ୍ବ, ବରଗଛ ଇତ୍ୟାଦିର ଆକୃତି ଅଲଗା। ବୃକ୍ଷଲତାକୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଜୀବଜନ୍ତୁଙ୍କର ଆକୃତି ମଧ୍ୟ ସମଧର୍ମୀ ହେଲେ ହେଁ ମୁଖାକୃତିର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ରତା ଯୋଗୁ ସେମାନଙ୍କୁ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଗୁଣରେ ଚିହ୍ନିତ ହୋଇଥାନ୍ତି। କିନ୍ତୁ ରୂପ ଅଙ୍କନ ଦୃଷ୍ଟିରେ ମନୁଷ୍ୟ ମସ୍ତକର ରେଖାଚିତ୍ରକୁ ସାମାନ୍ୟ ବଦଳାଇ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ର ଅଙ୍କାଯାଇ ପାରିବ। ହେଲେ ଜୀବଜନ୍ତୁଙ୍କର ମୁଖାକୃତିକୁ ଅବିକୃତ ଭାବେ ଅଙ୍କନ ଅଭ୍ୟାସ କରିବାକୁ ହିଁ ହୋଇଥାଏ। କାରଣ ମୁଖାକୃତି ଅଙ୍କନ ବହୁ କଷ୍ଟକର ସାଧନା। ସେଥିପାଇଁ ଶିଳ୍ପଶାସ୍ତ୍ରକାରମାନେ ମଣିଷର ଅନୁପାତ ଓ ଚାରିତ୍ରିକ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ସମ୍ପର୍କରେ ଯେପରି ସଚେତନ ଅନ୍ୟଥା ସେପରି ସଚେତନ ନୁହନ୍ତି।

ଅନୁପାତ ଜ୍ଞାନଦ୍ୱାରା ବା ମାତ୍ରାବୋଧ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରତ୍ୟେକ ରୂପର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ, ଅପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ, ପରୋକ୍ଷ, ନିଜସ୍ୱ, ପରସ୍ୱ, ସମାନ ଓ ଅସମାନ ସମ୍ପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ଯଥାଯଥ ଜ୍ଞାନ ଆହରଣ କରାଯାଏ। ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଶରୀର ବିଦ୍ୟା ସହିତ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବସ୍ତୁର ଅନୁପାତ ଜ୍ଞାନ ଚିତ୍ରାଙ୍କନରେ ରହିବା ବାଞ୍ଛନୀୟ।

'ପ୍ରମାଣାନି' ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଯେଉଁ ଅନୁପାତ ବିଷୟ ଆଲୋଚନା କରାଗଲା ସେ ସମ୍ପର୍କରେ ଆମର ପାରମ୍ପରିକ ଚିତ୍ରକଳା ପଟ୍ଟଚିତ୍ରରେ ବିଷୟବସ୍ତୁ ସହିତ ଏକ ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଅନୁଶୀଳନ ଆବଶ୍ୟକ ହେଉଅଛି।

ଉତ୍କଳୀୟ ପଟ୍ଟଚିତ୍ରକାରମାନେ ଆଲୋଚ୍ୟ ଷଡ଼ାଙ୍ଗ ଲକ୍ଷଣ ଅନୁସାରେ ଚିତ୍ର କରିବା ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ। ଶାସ୍ତ୍ରକାରମାନେ ସମଗ୍ର ଭାରତୀୟ କଳା (Indian Art) ଉପରେ ଚର୍ଚ୍ଚା କରି ବିଭିନ୍ନ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଚିତ୍ରତତ୍ତ୍ୱ ଜ୍ଞାନ ଉପରେ ନିୟମ ଶୃଙ୍ଖଳାମାନ ପ୍ରଣୟନ କରିଯାଇଅଛନ୍ତି। ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପଟ୍ଟଚିତ୍ର ଏକ ପାରମ୍ପରିକ ତଥା ପାରିବାରିକ ଅନୁସୃତ କଳା। ପିତା ପୌତ୍ରାଦି କ୍ରମେ ଏହି କଳାକୁ ସେମାନେ ବାଲ୍ୟକାଳରୁ ଆୟତ୍ତ କରି ଅଭ୍ୟସ୍ତ ହୋଇଥାଆନ୍ତି। ପଟ୍ଟଚିତ୍ରରେ ବର୍ଣ୍ଣର ସରଳ ଯୋଜନା ଓ ବଳିଷ୍ଠ ରେଖା ଦ୍ୱାରା ସର୍ବସାଧାରଣରେ ଉପଭୋଗ୍ୟ କରାଇବାର ପ୍ରଚେଷ୍ଟା ହୋଇଥାଏ। ଅବଶ୍ୟ ପଟ୍ଟଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ ନିମନ୍ତେ ଅନେକ ପୋଥି ପୁରାଣର ବିଷୟଗୁଡ଼ିକ ନିର୍ବାଚନ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ। ତେବେ ପଟ୍ଟଚିତ୍ରରେ ଚରିତ୍ରାବଳୀକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ଅଙ୍କିତ ପୌରାଣିକ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଅନୁପାତିକ ନିୟମରେ ଆବଦ୍ଧ। କେବଳ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଶୈଳୀ ଦ୍ୱାରା

ଏହା ନେତ୍ର-ରୋଚକ ହୋଇଥାଏ । ପୁନଶ୍ଚ ଆଳଙ୍କାରିକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହାର ଅନ୍ୟତମ ବିଶେଷତ୍ୱ ଅଛି । ଚିତ୍ରର ସର୍ବାଙ୍ଗ ଲକ୍ଷଣ ମଧ୍ୟରୁ ଗୋଟିକର ଅଭାବ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ତାହା ଚିତ୍ରରେ ଭାବ, ରସର ସମନ୍ୱୟ ଯୋଗୁଁ ଧରାପଡ଼େ ନାହିଁ । ମୁଖ୍ୟ କଥା ହେଲା ପଟ୍ଟଚିତ୍ରରେ ବର୍ଣ୍ଣ ଲେପନ ଏପରି ଭାବରେ ପାରସ୍ପରିକ ପାର୍ଥକ୍ୟ ଓ ବ୍ୟବଧାନ ସୃଷ୍ଟି କରିଥାଏ ଯେ, ଯାହା ଦର୍ଶକ ଅଭିରୁଚିକୁ ବ୍ୟାହତ କରିପାରେନାହିଁ । ଆଳଙ୍କାରିକ ଚିତ୍ରଣ ସହିତ ବିଷୟବସ୍ତୁ ବିଭିନ୍ନ ରୂପ ଯୋଜନା ହିଁ ପଟ୍ଟଚିତ୍ରକୁ ଅଧିକ ପ୍ରାଣବନ୍ତ କରିଥାଏ । ତେବେ ପଟ୍ଟଚିତ୍ର, ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ର ଓ ଉତ୍କଳୀୟ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ଦେହରେ ଥିବା ରେଖାର ସାବଲୀଳ ଗତି ସହିତ ଅନ୍ୟ ରାଜ୍ୟର ପ୍ରାଦେଶିକ କଳାର ଛନ୍ଦ ତୁଳନୀୟ ହୋଇ ନ ପାରେ । ବରଂ ପଟ୍ଟଚିତ୍ରକୁ ଅନୁଶୀଳନ କରି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବେ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ନିୟମ ପ୍ରଣୟନ ହୋଇପାରେ । କାରଣ ସହସ୍ରାଧିକ ବର୍ଷ ଧରି ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ସେବା-ସଂସ୍କୃତି ସହ ଜଡ଼ିତ ପଟ୍ଟଚିତ୍ରର ଅଙ୍କନଧାରା ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆବେଦନ ନେଇ ତିଷ୍ଠି ରହିଛି । ପଟ୍ଟଚିତ୍ରରେ ଚିତ୍ରର ଷଡ଼ାଙ୍ଗ ଲକ୍ଷଣ ଧାରା ଖୋଜି ବସିଲେ ବହୁ ତଥ୍ୟ ମିଳିଥାଏ, କାରଣ ଏଥିରେ ଚିତ୍ରକଳା ଲକ୍ଷଣର ବିଶେଷଗୁଡ଼ିକ ସନ୍ନିହିତ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହା ଏକ ମହାନ୍ ପାରମ୍ପରିକ ଚିତ୍ରକଳା ରୂପେ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ ଉତ୍ସର୍ଗୀକୃତ ହୋଇଥାଏ । ଅନ୍ୟତ୍ର ଏହା ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଆଲୋଚିତ ହେବ ।

ଭାବ - (The action of feelings on forms) ଶରୀର ଓ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଗୁଡ଼ିକର ବିକାର ବିଧାୟକ ହେଉଛି ଭାବ । ରୂପର ମାପରୂପ ଯେଉଁପରି ଠିକ୍ ହେବା ଉଚିତ ସେହିପରି ତହିଁରେ ଭାବର ଆରୋପ କରିବା ଏକ ଗୁରୁଦାୟିତ୍ୱ । 'ରୂପ' ଭାବଯୁକ୍ତ ନ ହେଲେ ଏହା ଅର୍ଥଦ୍ୟୋତକ ହୋଇପାରିବ ନାହିଁ ।

ବ୍ୟଖ୍ୟା - ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ସପ୍ତମ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଅଛି :

ବିଭାବୈରାହୃତୋ ଯୋଃର୍ଥୋ ହ୍ୟନୁଭାବୈସ୍ତୁ ଗମ୍ୟତେ ।
ବାଗଙ୍ଗ ସତ୍ତ୍ୱାଭିନୟୈଃ ସଭାବ ଇତି ସଜ୍ଞିତଃ ।।

ଅର୍ଥାତ୍ ବିଭାଗ ଯେଉଁ ଅର୍ଥକୁ ଉପସ୍ଥାପନ କରେ ଓ ଅନୁଭବ ଯାହାକୁ ଐକ୍ୟ ଓ ଅଙ୍ଗାଭିନୟ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରତୀତି ଗୋଚର କରାଏ, ତାହାକୁ ଭାବ କୁହାଯାଏ । ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରକାରଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଭାବର ସଂଜ୍ଞା ଓ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ଦୃଷ୍ଟିରେ ଭାବର ସଂଜ୍ଞା ଉଭୟେ ଅନ୍ୟକୁ ଦର୍ଶାଇବା ନିମନ୍ତେ ଏକ ସେତୁ ଭଳି କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥାଏ । 'ଭାବ' ହିଁ ଚରିତ୍ରର ମୌଳିକ ଅଭିପ୍ରାୟକୁ ସୂଚାଇଥାଏ । 'ଭାବ' ନ ଥିଲେ ଚିତ୍ରର ପ୍ରାଣ ନଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ । ଆମେ ପଞ୍ଚେନ୍ଦ୍ରିୟକୁ ଉପଯୋଗ କରି ଯେପରି ମନର ଭାବ ବିନିମୟ କରିଥାଉ, ସେହିପରି ଚରିତ୍ରରେ କ୍ରିୟାତ୍ମକ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିକୁ ଫୁଟାଇବା ହେଉଛି ଶିଳ୍ପୀର କଳା ନିପୁଣତା । ଅତଏବ ଚିତ୍ରର ମୂଳପିଣ୍ଡ ହେଉଛି ଭାବ । ଭାବାବେଶ ହେଉଛି ଏକ ତନ୍ମୟିତ ଅବସ୍ଥା । ଏହା ଅନ୍ତରର ମୋହକୁ ବାନ୍ଧି ରଖିଥାଏ । ଭାବର ଉଚ୍ଛ୍ୱାସ ଏକ ହୃଦୟର ଆଲୋଡ଼ନ । ଏହି ଆଲୋଡ଼ନ ଯୋଗୁ ମନୁଷ୍ୟର ମନ ହର୍ଷ, ବିଷାଦ, ସୁଖ, ଦୁଃଖ, ଆବେଗ, ଉଦ୍ଦୀପନ, ଶିହରଣ, ପ୍ରୋତ୍ସାହନ, ଇତ୍ୟାଦି ମାନସିକ ପ୍ରକ୍ରିୟାକୁ ଉପଲବ୍ଧୀ କରିଥାଏ । ପ୍ରକୃତିର ସମସ୍ତ ସୃଷ୍ଟିରେ ଏହି ଭାବର ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ଅନୁଭୂତି ପ୍ରତ୍ୟେକ ସ୍ତରରେ ସ୍ତୂପୀକୃତ ହୋଇ ରହିଛି, ନ ହେଲେ ଏହି ସଂସାର ନିର୍ଜୀବ, ଶୁଷ୍କ ମନେ ହେଉଥାନ୍ତା ।

'ଚିତ୍ର'ର ଭାବ ଥାଏ ରେଖାରେ, ରଂଗରେ ଓ ସଂଯୋଜନାରେ। ସଂଯୋଜନାରେ ଭାବର ବାସ୍ତବ ପ୍ରକ୍ରିୟା ନିହିତ ଥାଏ। ଭାବର ଉପସ୍ଥିତ ହେଲେ ପ୍ରଥମେ ମନ ମଧ୍ୟରେ ବିକ୍ରିୟା ଜାତ ହୁଏ। ତା ସହିତ ଉଲ୍ଲାସ ଫୁଟି ଉଠେ। ଚିତ୍ରରେ ବିଷୟ ସଂଯୋଜନା ପୂର୍ବରୁ 'ଭାବ' ସହିତ ମାନସିକ ପ୍ରସ୍ତୁତି ନହେଲେ ଶିଳ୍ପୀ ଆଙ୍କିପାରେ ନାହିଁ।

'ମନ' ଏକ ନିସ୍ତରଙ୍ଗ ସମୁଦ୍ର ଭଳି, ଦର୍ପଣ ପରି ସ୍ୱଚ୍ଛ, ବିକାରହୀନ ମଧ୍ୟ। 'ଭାବ' ହେଉଛି ଅନୁଭୂତିର ପ୍ରତିଫଳନ। ମନକୁ ଏହା ପ୍ରଭାବିତ କରି ସକ୍ରିୟ କରାଏ। ପ୍ରକୃତିର ଭାବ ଆଲୋଡ଼ନ ହେଲେ ପକ୍ଷୀ ଗୀତ ଗାଏ। ଝରଣାର ଗତିରେ ମୂର୍ଚ୍ଛନା ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ। ବର୍ଷାର ଛନ୍ଦରେ ଶିହରଣ ଖେଳିଯାଏ। ପୁଷ୍ପ-ସୌରଭରେ ମନ ଆମୋଦିତ ହୋଇଯାଏ। ପ୍ରକୃତି ରାଣୀ ବିଭିନ୍ନ ଋତୁରେ ବିଚିତ୍ରବର୍ଣ୍ଣା ଶୋଭା ମଣ୍ଡନ କରି ଜୀବ-ଜଗତକୁ ଉଲ୍ଲସିତ କରାଏ। ଏହି ପ୍ରକୃତି ଭାବର ଉଲ୍ଲାସରେ ତନ୍ମୟ ହୋଇ ଶିଳ୍ପୀ ହଜିଯାଏ ରଂଗ-ତୂଳୀ ସହିତ ତାର କଳ୍ପିତ କ୍ୟାନଭାସ୍ ଶଯ୍ୟାରେ।

ଭାବକୁ କେହି ଲୁଚେଇ ରଖି ପାରେନା। ତାହା ସ୍ୱୟଂକ୍ରିୟ ଭାବେ ଭଂଗୀ ରୂପରେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ। ଆଖିରେ ହେଉ କି ମୁଖରେ ହେଉ ଏହି ଦୁଇ ଇନ୍ଦ୍ରିୟଙ୍କ ସକ୍ରିୟ ସହଯୋଗରେ ମନ ମଧ୍ୟରେ ଆନ୍ଦୋଳିତ ହେଉଥିବା ପ୍ରକୃତ ଭଂଗୀର ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଶିଳ୍ପୀ ତାର ହସ୍ତଚାଳନା କରେ। ରେଖାର ସ୍ପର୍ଶ ଦିଏ ଭୂମି ଉପରେ। ଭାବର ପ୍ରଥମ କାର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି ରୂପକୁ ଭଂଗୀଯୁକ୍ତ କରି ମର୍ମବାଣୀ ପ୍ରକାଶ କରାଇବା। ଯେଉଁଠି ଭାବ ନାହିଁ ସେଇଠି ଭଂଗୀ ନାହିଁ। ତେଣୁ ଭାବଭଂଗୀ ଏକ ଓ ଅଭିନ୍ନ। ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଭାବ ଓ ଭଂଗୀ ଦ୍ୱାରା ଅପର ମଧ୍ୟରେ ରସର ସଞ୍ଚାର ଘଟେ ଓ ତାହା ଦ୍ୱାରା ଭାବର ଆଦାନ ପ୍ରଦାନ ହୁଏ। ରୂପ ଓ ଭାବ ଯଥାର୍ଥରେ ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ। ଥରେ ଭାବ ସମୁଦ୍ରରେ ମଜ୍ଜିଗଲାପରେ 'ରସ'ର ଧାରା ଆପେ ଆପେ ଝରି ଆସେ। ଭାବୋଦୟ ନହେଲେ କଳ୍ପନା ଶକ୍ତି କାର୍ଯ୍ୟକରେ ନାହିଁ। ସୃଷ୍ଟିର ପ୍ରେରଣା ମଧ୍ୟ ଜନ୍ମ ନିଏ ନାହିଁ। ଶିଳ୍ପୀର ଭାବର ପ୍ରତୀକ ହେଲା ରୂପ-ସର୍ଜନା। ତେଣୁ ଇଂରାଜୀରେ ଗୋଟିଏ ଉକ୍ତି ଅଛି "Art is the expression of feelings or emotions"।

ଆମର ଆଖି ଅନେକ ଭାବ ଓ ଭଂଗୀର ପ୍ରକାଶକ। ଅନ୍ତରର ଭାବ ପ୍ରଥମେ ଆଖି ଦ୍ୱାରା ସଂଚାଳିତ ହୋଇ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଅଂଗ ପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗ ଦ୍ୱାରା ଇଙ୍ଗିତ ଭାବରେ ପ୍ରକାଶ ପାଏ। ନିମ୍ନରେ 'ଭାବ' ଓ ରସର ସମ୍ପର୍କ ସହିତ ସଂପୃକ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣ ଓ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଦେବତାଙ୍କର ଏକ ବିବରଣୀ ଦିଆଗଲା।

	ରସ	ଭାବ	ବର୍ଣ୍ଣ	ଦେବତା
୧.	ଶୃଙ୍ଗାର	ରତି	ଶ୍ୟାମ	ବିଷ୍ଣୁ
୨.	ହାସ୍ୟ	କୌତୁକ	ଧବଳ	ପ୍ରମଥ
୩.	କରୁଣ	ଶୋକ	କପୋତ	ଯମ
୪.	ରୌଦ୍ର	କ୍ରୋଧ	ରକ୍ତ	ରୁଦ୍ର

୫.	ବୀର	ଉତ୍ସାହ	ଗୌର	ମହେନ୍ଦ୍ର
୬.	ଭୟାନକ	ଭୟ	କୃଷ୍ଣ	କାଳଦେବ
୭.	ବିଭତ୍ସ	ଘୃଣା	ନୀଳ	ମହାକାଳ
୮.	ଅଦ୍ଭୁତ	ବିସ୍ମୟ	ପୀତ	ବ୍ରହ୍ମା
୯.	ଶାନ୍ତ	ଶାନ୍ତି	କୁନ୍ଦେନ୍ଦୁଭାତି	ନାରାୟଣ

ଶାସ୍ତ୍ରରେ ପ୍ରୋକ୍ତ ନବରସର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି । ଶିଳ୍ପୀର ଭାବାବେଗ ଦ୍ୱାରା 'ରୂପ' ଅନୁରଂଜିତ ହୋଇ ପ୍ରକାଶ ପାଏ । ଜଣେ ଇଂରେଜ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କ ମତରେ "It is a false idea that drawing in itself can be beautiful. It is only beautiful through the truths and feelings it translates" (ରୋଦା)

ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ଶିଳ୍ପଶାସ୍ତ୍ରରେ ଭାବ ବ୍ୟକ୍ତ କରିବା ନିମନ୍ତେ ଚାରିପ୍ରକାର ମୁଖ୍ୟ ଭଂଗୀର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦିଆଯାଇଛି । ଯଥା- ସମଭଂଗ, ଆଭଂଗ, ତ୍ରିଭଂଗ ଓ ଅତିଭଂଗ । ଏହା ବ୍ୟତୀତ ବହୁପ୍ରକାର ଶାସ୍ତ୍ରୋକ୍ତର ଭଂଗୀ ମଧ୍ୟ ଅଛି । ଉପରେ ଯେଉଁ ରସ କଥା କୁହାଗଲା । ତାହା ନଅଟି ନୁହେଁ । ଅନନ୍ତ - ଭାବଅନନ୍ତ, ରସ ବି ଅନନ୍ତ । ଏହି ଅନନ୍ତର ପର୍ଯ୍ୟାୟ ଶିଳ୍ପୀ ନିଜେ ନିରୂପଣ କରିଥାଏ ନିଜ ଅନୁଭବରୁ ।

ରସବୋଧ - ଫଳରେ ରସ ଥିବାପରି କଥାରେ ମଧ୍ୟ ରସ ଅଛି । ଯେଉଁ କଥା ମନକୁ ଆହ୍ଲାଦିତ କରେ ତାହା ରସିକ ଭାବ ପ୍ରକାଶ କରେ । ଚିତ୍ରରେ ଏହି ରସ, ଭାବଭଂଗୀ ସହିତ ମିଶି ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ । କଳା ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ସଂଗୀତ, ସାହିତ୍ୟ, ନୃତ୍ୟ, ସଂଗୀତରେ ଯେପରି ରସ ଭରି ରହିଛି, ଚିତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ରସ ରହିଛି । ସେ ସବୁ ରସକୁ ପରିବେଷଣ କରିବା କାମ ହେଉଛି କଳା ରସିକଙ୍କର । ରସଯୁକ୍ତ କଳା-ସାହିତ୍ୟ ସବୁସମୟରେ ଜୀବନ ପାଇଁ ଆନନ୍ଦଦାୟକ ହୋଇଥାଏ । ଭାରତୀୟ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପିପାସୁ ଦାର୍ଶନିକମାନେ କହିଛନ୍ତି ସତ୍ୟ-ଶିବ-ସୁନ୍ଦର । ଏହି ଶବ୍ଦଗୁଡ଼ିକର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ଅତି ମହତ୍ୱପୂର୍ଣ୍ଣ । ଏହି ସବୁ ତାତ୍ତ୍ୱିକ କଥା ଆମ ଜୀବନକୁ ରସମୟ କରେ । ଭାବପ୍ରବଣତା ବୃଦ୍ଧି କରାଏ ।

ଆମର ପୋଥି ପୁରାଣରେ ଏତେ ବର୍ଣ୍ଣନା, ଏତେ ରୂପର ଅଳଙ୍କାର ଏତେ ଢଂଗ ପୂର୍ବରୁ ଗ୍ରନ୍ଥକାରମାନେ ଦେଇଯାଇଛନ୍ତି ଯେ ତାହା ଚିର ଅମ୍ଳାନ ହୋଇ ରହିଛି । ଏହା ସେମାନଙ୍କର କଳ୍ପନା, ଭାବୁକର ଭାବନା ଲହରୀ, କଳାକାରର କଳାରୂପ ଚର୍ଚ୍ଚା ସାଧନାର ଫଳ ରୂପେ ଆମକୁ ଶିକ୍ଷା ଦେଇ ଚାଲିଛି ।

ଉତ୍କଳୀୟ ପଟଚିତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଉଲ୍ଲିଖିତ ଭାବ-ଭଂଗୀ ଓ ରସର ପ୍ରାଧାନ୍ୟତା ଦୃଷ୍ଟିଗୋଚର ହୋଇଥାଏ । ଏହା ଯେ କେହି କଳା-ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପିପାସୁ ଅନୁଶୀଳନ କଲେ ଉପଲବ୍ଧୀ କରିପାରିବ । ଏ ସମ୍ପର୍କରେ ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଅଧ୍ୟାୟରେ ଆଲୋଚନା କରାଯିବ ।

ଲାବଣ୍ୟ ଯୋଜନମ୍ - (Artistic Representation) ସାରାଂଶ - ଏହା ଏକ ଅନୁଭବ ବିଦ୍ୟା । ଯାହା କଥାରେ ପ୍ରକାଶ କରାଯାଇ ପାରେ ନାହିଁ । ରୂପ ଯେଉଁ ପରିମାଣରେ ପ୍ରମାଣ ଦ୍ୱାରା ନିୟନ୍ତ୍ରିତ ହୁଏ, ଭାବ ସେହିପରି ଲାବଣ୍ୟ ଯୋଜନା ଦ୍ୱାରା ରମଣୀୟ ହୁଏ ।

ବ୍ୟାଖ୍ୟା – ରେଖା ଦ୍ୱାରା ରୂପକୁ ଯେପରି ଯଥାଯଥ ଭାଗମାପ ଦ୍ୱାରା ରୁଚିମନ୍ତ କରାଯାଏ, ସେହିପରି ଲାବଣ୍ୟ ସଂଯୋଜନାରେ ଚିତ୍ରର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ପରିସୀମା ବ୍ୟାପ୍ତ ହୋଇଯାଏ । ଲାବଣ୍ୟର ଅର୍ଥ ସୁନ୍ଦରତା । ଏହି ପ୍ରୟୋଗାତ୍ମକ କଳା ଚିତ୍ରକୁ ସରସ ସୁନ୍ଦର କରି ତୋଳିଥାଏ ।

ଭାବ ଦ୍ୱାରା ଆକୃତିର ରୂପରେଖର ଅର୍ଥ ଜଣାପଡ଼େ । ଲାବଣ୍ୟ ରୂପର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବଢ଼ାଇବାରେ ସାହାଯ୍ୟ କରେ । ଶିଳ୍ପୀକୁ ଏଥିପାଇଁ ପ୍ରକୃତିର ସ୍ୱଭାବ ସୁଲଭ ସୁନ୍ଦର ସୃଷ୍ଟିର ଉପାଦାନକୁ ଗ୍ରହଣ କରିବାକୁ ପଡ଼ିଥାଏ । ଏହି ଅବସ୍ଥାରେ ହିଁ ରୂପତାନ୍ତ୍ରିକର ପ୍ରକୃତ ସମ୍ମୋହନୀ ଶକ୍ତି କାର୍ଯ୍ୟକରେ । ପ୍ରମାଣାଦି ନିୟମରେ ରୂପର ଅବସ୍ଥିତି, ଗତି, ପରିମାପ ଇତ୍ୟାଦି ଦର୍ଶାଇ ସାରିବାପରେ 'ଲାବଣ୍ୟ' ହେଉଛି ଏପରି ଏକ ଶୈଳ୍ପିକ ଚତୁରୀ ଯାହାର ପ୍ରୟୋଗରେ ପ୍ରେମିକ-ପ୍ରେମିକା, ମାତା-ପୁତ୍ର, ସ୍ୱାମୀ-ସ୍ତ୍ରୀ, ଇତ୍ୟାଦିଙ୍କର ସମ୍ପର୍କ ଚିତ୍ର ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକଟିତ ହୋଇଥାଏ । ଲାବଣ୍ୟ ଏ ସମସ୍ତ ଚରିତ୍ରଙ୍କ ମଧ୍ୟରେ ଗୋପନରେ ସଂଚରିତ ହୋଇଯାଏ ଓ ଚିତ୍ରରେ ତାହା ଅହେତୁକ ଅନୁଭବ ସୃଷ୍ଟି କରେ । 'ଲାବଣ୍ୟ' ଚିତ୍ରର ଏକ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ପ୍ରତିଫଳନ । ନୃତ୍ୟ, ସଂଗୀତରେ ଯେଉଁ ତଲ୍ଲୀନ ତନ୍ମୟତା ସୃଷ୍ଟି ହୁଏ ଚିତ୍ରରେ ଲାବଣ୍ୟ ଯୋଜନମ୍ ସେହିପରି ତନ୍ମୟତା ପରିପ୍ରକାଶ କରେ । ଏହି ଲାବଣ୍ୟ ଧାରା ପ୍ରୟୋଗରେ ଚିତ୍ରର ମାନ ନିରୂପିତ ହୋଇଥାଏ । ଅନ୍ୟ କଥାରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପରିପୂରକ ହେଉଛି ଲାବଣ୍ୟ ।

ବ୍ୟଂଜନରେ ଲୁଣ ପଡ଼ିବା ଯାହା, ଚିତ୍ରରେ ଲାବଣ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗ କରିବା ତାହା । ଲାବଣ୍ୟ ଏପରି ଏକ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନ ପ୍ରତିବିମ୍ବ, ଯାହା କଳା ମଧ୍ୟରେ ନ ରହିଲେ ଚିତ୍ରର ସରସତା ନଷ୍ଟ ହୋଇଯାଏ ।

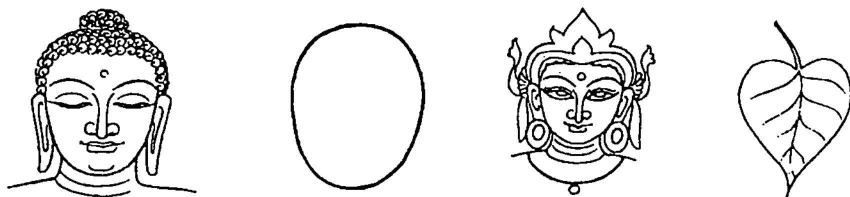
ସାଦୃଶ୍ୟମ୍ - (Similitudes) ସାରାଂଶ – ଦୁଇଟି ବସ୍ତୁର ବିଭିନ୍ନତା ସତ୍ତ୍ୱେ ଗୋଟିଏ ବସ୍ତୁ କେତେବେଳେ ଅନ୍ୟବସ୍ତୁର ଯଥାର୍ଥଭାବ ଉଦ୍ରେକ କରେ, ସେତେବେଳେ ତାହାକୁ ସାଦୃଶ୍ୟ କୁହାଯାଏ । ଏଣୁ ସାଦୃଶ୍ୟ ୩ ପ୍ରକାରର, (୧) ଘଟଣାମୂଳକ, (୨) କଳ୍ପନାମୂଳକ, (୩) ଭାବନାମୂଳକ ।

ବ୍ୟାଖ୍ୟା – 'ସାଦୃଶ୍ୟ' ହେଉଛି 'ଉପମା' ସିଦ୍ଧାନ୍ତ ବିଷୟ, ଗୋଟିଏ ରୂପର ଆକୃତି ସହିତ ଅନ୍ୟ ବସ୍ତୁଟିକୁ ତୁଳନା କରିବା । ଦୁଇଟି ବସ୍ତୁ ଭିନ୍ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ତୁଳନା କରି ଭାବ ଓ ଛନ୍ଦର ସମନ୍ୱୟ ମାଧ୍ୟମରେ ତାହା ଦେଖିବାକୁ ଠିକ୍ ସେହିପରି ବୋଲି ଯୁକ୍ତି ଦର୍ଶାଇବା । ଚିତ୍ରରେ ଏହି 'ସାଦୃଶ୍ୟ'ର ପ୍ରୟୋଗ ଯଦିଓ ଧରାପଡ଼େ ନାହିଁ ତେବେ ଶିଳ୍ପୀର ଚତୁରୀ ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଛି କି ନାହିଁ, ତଣେ କଳା-ରସିକ ଜାଣିପାରିବ । ଚିତ୍ରାଙ୍କନ ପୂର୍ବରୁ ଶିଳ୍ପୀ ଯଦି ଜଣେ କବିଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନାକୁ ଭିତ୍ତିକରି ଚିତ୍ରର ଉପାଦାନ ସଂଗ୍ରହ କରିପାରେ, ତେବେ ସେ ଚିତ୍ରରେ ସମସ୍ତ ଭାବର ସମନ୍ୱୟ ଘଟାଇପାରେ ।

ଚିତ୍ରର ଦୁଇଟି ମୌଳିକ କଥା ଅଛି, ରୂପ ଓ ଛନ୍ଦ । ରୂପର କଳ୍ପନା ସହିତ ଛନ୍ଦର ଆରୋପ ନିଶ୍ଚିତ ହୋଇଥାଏ । ରୂପ ହେଉଛି ବାହାରର ଆକୃତି, ଛନ୍ଦ ହେଉଛି ଭିତରର ଶୃଙ୍ଖଳା । ଛନ୍ଦର ପ୍ରକାଶ ଘଟେ ଚିତ୍ରର ଭାରସାମ୍ୟ (Balance), ଗତି (Motion) ଓ ବର୍ଣ୍ଣ ଲେପନ ଦ୍ୱାରା (Colour) ସେହିପରି ଭାରସାମ୍ୟର ମଧ୍ୟ ଦୁଇଟି ପଥ ଅଛି- (୧) ସମ (Regular), (୨) ବିଷମ (Irregular) । ଗତି ମଧ୍ୟ ଦୁଇ ପ୍ରକାର - ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ (Dynamic) ଓ ଅପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ (Static) ଶେଷୋକ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣ ମଧ୍ୟ ଦୁଇଟି ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଥାଏ – (୧) ବୈପରୀତ୍ୟ (Contrast) ଓ ଐକତାନ (Harmony) । ଆମର ପାରମ୍ପରିକ ଚିତ୍ର

ପଟ୍ଟଚିତ୍ରରେ ସ୍ଥୂଳଧର୍ମୀ ଛନ୍ଦ ଦେଖିବାକୁ ପାଉଁ । ଏହି ଛନ୍ଦ ପ୍ରତ୍ୟେକ ଚରିତ୍ରରେ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଥାଏ । ନହେଲେ ତାର ନିଜସ୍ୱ ଶୈଳୀ ରକ୍ଷା କରିପାରିବ ନାହିଁ । ଯାହାକୁ ଚିତ୍ର ଭାଷାରେ Pattern କୁହାଯାଏ । ବୃକ୍ଷ, ଲତା, ପୁଷ୍ପ, ପଶୁ, ପକ୍ଷୀ, ନଦୀ, ପର୍ବତ ଏ ସମସ୍ତ ପ୍ରକୃତି ସର୍ଜନାରେ ଏକ ଆକୃତିଗତ Pattern ଅଛି । ଏହି ଆକୃତିଗତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ଯୋଗୁ ଗୋଟିଏ ବସ୍ତୁ ଅନ୍ୟଠାରୁ ପୃଥକ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ପ୍ରାକୃତିକ ଛନ୍ଦକୁ ମାନବକୃତ ଶିଳ୍ପ ଉପରେ ଯେତେବେଳେ ଆରୋପ କରାଯାଏ, ସେତେବେଳେ 'ସାଦୃଶ୍ୟ'ର ପ୍ରୟୋଗ ଧରାପଡ଼ିଯାଏ । ଅର୍ଥାତ 'ଉପମା' ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥାଏ । ଯେପରି ଅଳଙ୍କାରଗୁଡ଼ିକର ନାମରେ ଉପମା ଆରୋପିତ ହୋଇଥାଏ । କରମଙ୍ଗିଆ ଖଡ୍ଡୁ, ଧନିଆଫାଳ ହାର, ସୋରିଷିଆମାଳି, ଇତ୍ୟାଦି ଇତ୍ୟାଦି । ଏହା ହେଉଛି ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ । ଏସବୁ ବସ୍ତୁର ନମୁନା ଅନ୍ୟ ପ୍ରାକୃତିକ ବସ୍ତୁ ସହିତ ତୁଳନୀୟ । ଏହାର ଆହୁରି ଅନେକ ରୂପର ବର୍ଣ୍ଣନା ଛଳରେ ଉଦାହରଣମାନ ଦିଆଯାଇପାରେ । ଏ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଆମର ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟ ରଚନାକୁ ଅନୁଧ୍ୟାନ କଲେ ବହୁ ତଥ୍ୟ ଜଣାପଡ଼ିଥାଏ । ଯଥା :-

୧. ମୁଖପଦ୍ମ, ଚନ୍ଦ୍ରମୁଖ, ସାରସ ଲପନା, ବିଧୂମୁଖୀ, ପଦ୍ମମୁଖ,



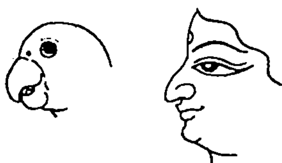
୨. ଭ୍ରୂ-ଧନୁ, କାମ-କମାଣ,



୩. ମୀନ ନୟନା, ରାଜୀବଲୋଚନା, ଖଞ୍ଜରୀଟନେତ୍ରା, ଏଣୀନୟନା, ମୃଗଦୃଶା, ପୋଟଳଚିରା ଆଖି, କମଳ ନେତ୍ରା, କରକଦଶନା ।



୪. ତିଳପୁଷ୍ପ ନାସା, ଶୁକ ଚଞ୍ଚୁ ।



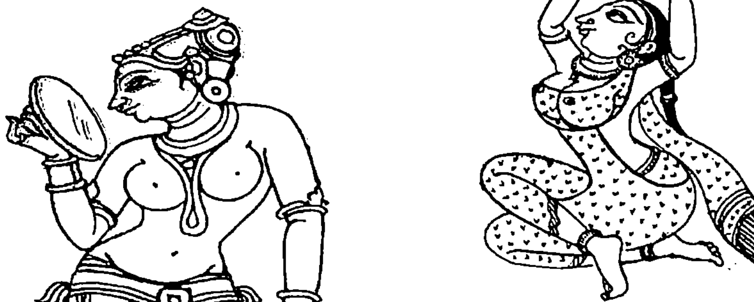
୫. ବିମ୍ବାଧରୀ, ଜବାଧରୀ, ବନ୍ଧୁଲି ଓଷ୍ଠ, ଆମ୍ରବୀଜ ଅଧର,



୬. କମ୍ବୁକଣ୍ଠୀ, ସୁଗ୍ରୀବ, ଶଙ୍ଖାକୃତି, ସୁକଣ୍ଠୀ,



୭. ମନ୍ଦରସ୍ତନା, ପୀନ ଉରଜା, ଶ୍ରୀଫଳସ୍ତନ,



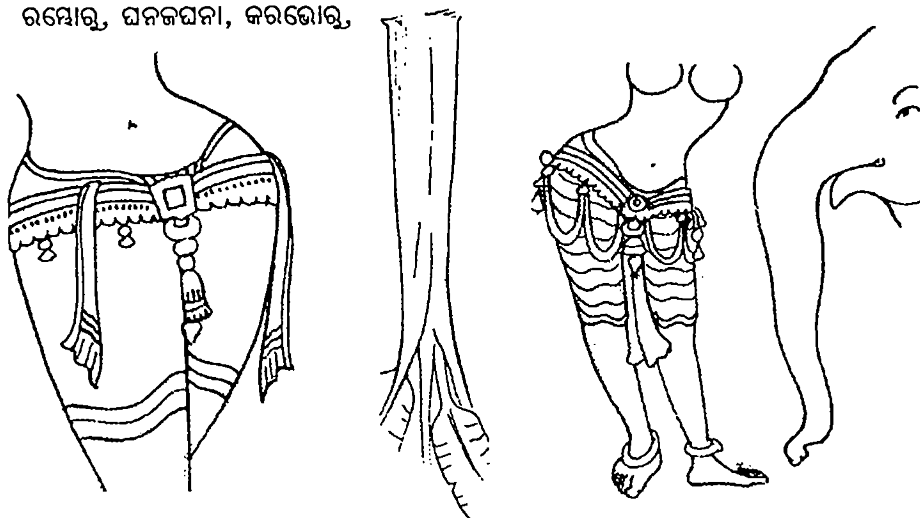
୮. ସିଂହକଟୀ, ଡମ୍ବରୁମଧ୍ୟା, କେଶରୀକଟି,



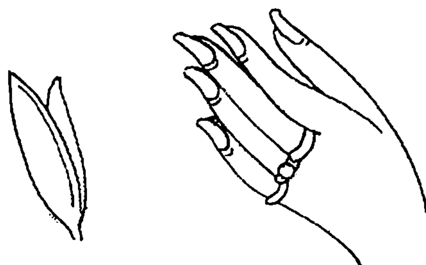
୯. କରିକର, ମୃଣାଳଭୁଜ, କରପଲ୍ଲବ,



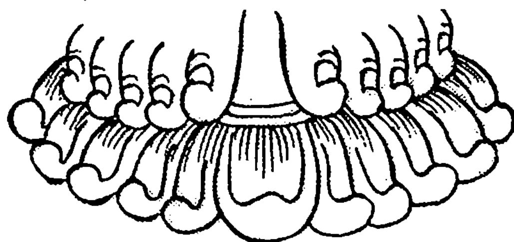
୧୦. ରମ୍ଭୋରୁ, ଘନଜଘନା, କରଭୋରୁ,



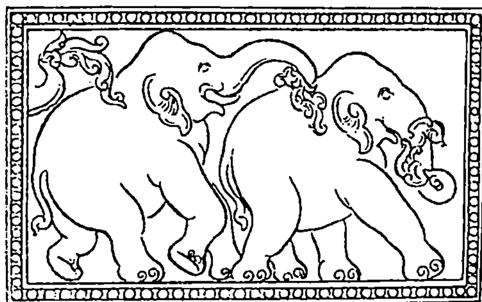
୧୧. ଚମ୍ପକ ଅଂଗୁଳି,



୧୨. ପାଦପଦ୍ମ, ପଦପଲ୍ଲବ, କଞ୍ଜ ଚରଣ,



୧୩. ଗଜଗମନା, ସାରସ ଗମନା, ହଂସଗତି, ଇତ୍ୟାଦି





ତେବେ ଏ ପ୍ରକାର 'ଉପମା' ଅଳଙ୍କାର କବିମାନେ କାବ୍ୟରେ ବହୁଳଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ରସାଣିତ କରିଯାଇଅଛନ୍ତି। କିନ୍ତୁ ଜଣେ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ଏଥିରୁ କ'ଣ ପାଇଥାଏ ? ଏହା ଅବଶ୍ୟ ବିଚାର୍ଯ୍ୟ। ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ କବିଙ୍କର ଭାବପ୍ରବଣତା ଓ ଜଣେ ଶିଳ୍ପୀର ଭାବ ପ୍ରବଣତା ଏକ ବୋଲି ଧରିନେଲେ କୌଣସି ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ। 'ଚିତ୍ର'ରେ କବିଙ୍କ 'ଉପମା'ର ଉପାଦାନଗୁଡ଼ିକ ଅବିକଳ ଭାବେ ଥୋଇଦେଲେ ଚିତ୍ର ବିକୃତ ହୋଇଯିବ। ତେଣୁ 'ସାଦୃଶ୍ୟ'ର ନିୟମ ରକ୍ଷା କରିବା ଏକ ପରୋକ୍ଷ ପ୍ରୟୋଗ। ଯାହାଫଳରେ ଶିଳ୍ପୀର ଭାବନା ରାଜ୍ୟକୁ ସରଳ କରିବାକୁ ଉପମା ଅଳଙ୍କାର ଏକ ମାଧ୍ୟମ ହୋଇଥାଏ। 'ସାଦୃଶ୍ୟ' ଅଦୃଶ୍ୟ ଭାବରେ ଚିତ୍ରରେ ପ୍ରାଣର ଛନ୍ଦ ରୂପରେ ଆରୋପିତ କରିଥାଏ।

ବିଶେଷ କରି ପ୍ରାଚୀନ କବିମାନେ କାବ୍ୟ-ନାୟିକାର ଯୌବନ କାଳୀନ ଶରୀର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାକୁ ଯାଇ ନାନାଦି ଉପମା ଅଳଙ୍କାର ପ୍ରୟୋଗ କରି ନାରୀକୁ ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ଭଣ୍ଡାର ରୂପେ କାବ୍ୟ-ରସିକ ମନରେ ସାଇତି ରଖିଦେଇଗଲେ, ସେଇ ଭାବ-ତନ୍ମୟ ଜନିତ ବର୍ଣ୍ଣନା ଶୈଳୀ ଯଦି ଶିଳ୍ପୀକୁ ପ୍ରଭାବିତ କଲା, ତାହେଲେ ଚିତ୍ର ଓ କବିତା ଏକ ଭାବ-ସମ୍ମୋହନ ରୂପେ ଦର୍ଶକ ଆଗରେ ପ୍ରତିଭାତ ହୁଏ। ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟମୟୀ ନାରୀର ଚିତ୍ରଟିଏ ଦେଖିଲେ କବିଙ୍କ କବିତା ପଢ଼ିବା ପରି ମନେହୋଇଥାଏ। ଏହାହିଁ ହେଉଛି ଶିଳ୍ପୀର ଯଥାର୍ଥ ସୃଷ୍ଟି।



ଆଉ ଏକ ଚିତ୍ରର ବାହ୍ୟରୂପ ସମ୍ପର୍କରେ ଧାରଣା ଦିଆଯାଉ। ଏଠାରେ ଧ୍ୟାନରତ ବୁଦ୍ଧଙ୍କ ରେଖାଚିତ୍ରରେ ବାହ୍ୟ-ରୂପର ଧାରଣା (Idea) କିପରି 'ସାଦୃଶ୍ୟ'ର ଅର୍ଥକୁ ବୁଝାଉଛି ଦେଖାଯାଉ। ଗୋଟିଏ ଘଣ୍ଟିର ଆକୃତି ମଧ୍ୟରେ ଧ୍ୟାନରତ ବୁଦ୍ଧଙ୍କ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କାଯାଇଛି। ରୂପ କଳ୍ପନା ବାସ୍ତବରେ ବିଭିନ୍ନ ଶିଳ୍ପୀଙ୍କର ବିଭିନ୍ନ ଛନ୍ଦରେ ପ୍ରକାଶିତ ହୋଇଥାଏ। ଘଣ୍ଟି ହେଉଛି ବାହାରର ଛନ୍ଦ। କିନ୍ତୁ ଅନ୍ତର୍ନିହିତ ଛନ୍ଦ ଗୋଟିଏ ପ୍ରଦୀପ ଶିଖା ଭଳି। ପ୍ରାଚୀନ ମୂର୍ତ୍ତିକାରମାନେ ମାଟିର ମୂର୍ତ୍ତି ନିର୍ମାଣ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ନଡ଼ା ଓ କାଠ ଓ ସୁତୁଲି ସାହାଯ୍ୟରେ ଯେଉଁ ପ୍ରାଥମିକ ଛାଞ୍ଚଟି ତିଆରି କରନ୍ତି, ତାହା ହେଉଛି ମୂର୍ତ୍ତିର ଆଭ୍ୟନ୍ତରିଣ ଛନ୍ଦ। କିନ୍ତୁ ପଥର କିମ୍ବା କାଠରେ ଯେଉଁ ମୂର୍ତ୍ତି ନିର୍ମାଣ କରାଯାଏ ତାହା ବାହ୍ୟଛନ୍ଦରୁ ହିଁ ଆରମ୍ଭ କରାଯାଏ। ତେଣୁ ଛନ୍ଦ ତିନିପ୍ରକାରର ଅଛି ବୋଲି ବିଚାରକୁ ଆସିଥାଏ। ତାହା ହେଲା - (୧) ସ୍ୱଗତ ଛନ୍ଦ, (୨) ଶ୍ରେଣୀଗତ ଛନ୍ଦ ଓ (୩) ସାଧାରଣ ଛନ୍ଦ।

ସ୍ୱଗତ ଛନ୍ଦ - ପ୍ରତ୍ୟେକ ବସ୍ତୁ ସ୍ୱୟଂ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ, ଏଣୁ ତାହାର ମୌଳିକ ଛନ୍ଦ ଅଛି। ଏହି ଗୁଣ ଯୋଗୁ ତାହା ଅନ୍ୟବସ୍ତୁଠାରୁ ପୃଥକ ଦେଖାଯାଏ।

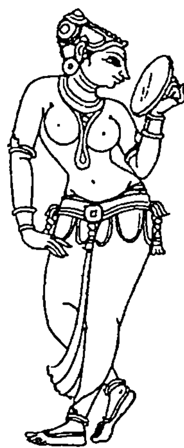
ଶ୍ରେଣୀଗତ ଛନ୍ଦ - ଗୋଟିଏ ପର୍ଯ୍ୟାୟର ବା ଗୋଷ୍ଠୀଗତ ଛନ୍ଦ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ତାଳ, ନଡ଼ିଆ, ଗୁଆ, ଖଜୁରୀ ଗଛ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ହେଲେ ମଧ୍ୟ ଏହା ଏକ ଶ୍ରେଣୀର।

ସାଧାରଣ ଛନ୍ଦ - ବାଉଁଶ ଗଛ, ଘାସ, ନମନୀୟ ଲତା ଓ ପାଣିର ଧର୍ମ ହେଉଛି ରୂପର ସାଧାରଣ ଛନ୍ଦ। ଏଣୁ ପ୍ରତ୍ୟେକ ବସ୍ତୁର ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ଛନ୍ଦ ରେଖାରେ ପ୍ରକାଶ କରି ଚିତ୍ରରେ ରୂପାୟିତ କରିବା ହେଉଛି ସାଦୃଶ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗର ପ୍ରକୃତ ଅର୍ଥ। 'ସାଦୃଶ୍ୟମ୍' ସହିତ ଛନ୍ଦର ନିବିଡ଼ ସମ୍ପର୍କ ପ୍ରଚ୍ଛନ୍ନଭାବରେ ରହିଅଛି। ଯାହାକୁ କଳାରେ ପ୍ରକାଶ କରିବା ଜଣେ ବିଚକ୍ଷଣ ଶିଳ୍ପୀର ଚତୁରୀ ନିହିତ ଅଛି।

ଏଥି ପୂର୍ବରୁ ଭାବ ସମ୍ପର୍କରେ ଯାହା ଆଲୋଚନା କରାଯାଇଛି, ଭାବ ସହିତ ଭଂଗୀ ବିଷୟରେ ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଇଛି। 'ସାଦୃଶ୍ୟମ୍' ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ପୁନଶ୍ଚ ସେହି ଭାବଭଂଗୀ ସମ୍ପର୍କରେ ଚୈତ୍ରିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ସର୍ବାଦୌ


ସମଭଙ୍ଗ


ଅଭଙ୍ଗ ବା ଦ୍ୱିଭଙ୍ଗ


ତ୍ରିଭଙ୍ଗ

ବାଞ୍ଛନୀୟ । (୧) ସମଭଂଗ, (୨) ଅଭଙ୍ଗ ବା ଦ୍ୱିଭଙ୍ଗ, (୩) ତ୍ରିଭଂଗ, (୪) ଅତିଭଂଗ ଏହି ଚାରିଗୋଟି ଭଂଗ ବା ଭଂଗୀ ଚରିତ୍ରରେ କିପରି ପରିସ୍ଫୁଟ କରାଯାଇ ପାରିବ ତା' ରେଖାଚିତ୍ରରେ ବ୍ୟକ୍ତ କରାଯାଇଛି ।


ଅତିଭଙ୍ଗ

ଉକ୍ତ ଭାବ-ଭଂଗୀର ଉଦାହରଣମାନ ଆମର ପ୍ରାଚୀନ ମନ୍ଦିରରେ ସନ୍ନିହିତ ନାରୀ ମୂର୍ତ୍ତି, ଦେବଦେବୀ ମୂର୍ତ୍ତି ମାନଙ୍କରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ଉକ୍ତ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ନିୟମରେ ମୂର୍ତ୍ତିଗୁଡ଼ିକ ଗଢ଼ାଯାଇଥିବାରୁ ଏହା ଏତେ ସୁନ୍ଦର ଦେଖାଯାଏ । ଶିଳ୍ପୀଗୁରୁ ଅବନୀନ୍ଦ୍ର ନାଥଙ୍କ ମତରେ, ଚିତ୍ରରେ ଭଂଗୀଦ୍ୱାରା ଭାବପ୍ରକାଶ କରିବା ସହଜ, କିନ୍ତୁ, ଚିତ୍ରାଙ୍କନ ଭିତରେ ଇଙ୍ଗିତ ଦେବା ସହଜ ନୁହେଁ । ଫୁଲ ମଧ୍ୟରେ ସୌରଭ ରହିଲା ପରି ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଇଙ୍ଗିତର ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଫୁଟାଇବା ସେହିପରି ଏକ କଳାର କୌଶଳ ।

ବର୍ଣ୍ଣିକା ଭଂଗ - (Artistic manner of using colours) । ସାରାଂଶ – ରଂଗ ଓ ରୂପ ମଧ୍ୟରେ ଅବିଚ୍ଛେଦ୍ୟ ସମ୍ପର୍କ, ଯେଉଁଠାରେ ରୂପ ଅଛି, ସେଠାରେ ବର୍ଣ୍ଣ ନିଶ୍ଚୟ ଅଛି । ଏହା ଚିତ୍ରାଙ୍କନର ସର୍ବଶେଷ ଓ ସର୍ବୋତ୍ତମ ନିୟମ, ଯାହାକି Last & best.

ବ୍ୟାଖ୍ୟା - ଚିତ୍ରକଳାର ଷଡ଼ଙ୍ଗ ଲକ୍ଷଣରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ବର୍ଣ୍ଣିକାଭଂଗ ହେଉଛି ଚିତ୍ରକଳାର ସର୍ବଶେଷ ଓ ସର୍ବୋତ୍ତମ ସାଧନ। ଆମେ ଦର୍ଶନେନ୍ଦ୍ରିୟ ଦ୍ୱାରା ରୂପର ଆକାର ପ୍ରକାର ଦେଖିବା ସହିତ ସେହି ରୂପର ବର୍ଣ୍ଣବିନ୍ୟାସ ଦେଖି ମୁଗ୍ଧ ହେଉ। ରୂପର ବର୍ଣ୍ଣ ନିଶ୍ଚୟ ଅଛି। ଏହି ବର୍ଣ୍ଣ ସମ୍ପର୍କୀୟ ଧାରଣା ପ୍ରତ୍ୟେକଙ୍କର ଊଣା ଅଧିକେ ଅଛି। ପ୍ରକୃତି ସୃଷ୍ଟିରେ ବର୍ଣ୍ଣବିଭବ ସର୍ବତ୍ର ପୂରି ରହିଛି। ଚତୁର୍ଦ୍ଦିଗରେ ବୃକ୍ଷ, ଲତା, ତରୁ, ତୃଣ, ନଦୀ, ପର୍ବତ ଆକାଶ, ପୁଷ୍ପ, ଫଳ ନାନାଦି ବର୍ଣ୍ଣରେ ରଂଜିତ ହୋଇ ଆମ ମନକୁ ଉଲ୍ଲସିତ କରିଥାଏ। କେବଳ ସେତିକି ନୁହେଁ ପ୍ରକୃତି ସୃଷ୍ଟିରେ ନାନାରଂଗର ଜୀବଜନ୍ତୁ, ପଶୁ, ପକ୍ଷୀ, ମାଛ, ସରୀସୃପ ଇତ୍ୟାଦିର ଚିତ୍ରମୟ ସଂସାର ରହସ୍ୟର ଅନନ୍ତ ପାରାବାର ଭଳି ମନେହୁଏ। କବିତାକୁ ସଂଗୀତ ରୂପଦେଲେ ଯେପରି ହୃଦୟସ୍ପର୍ଶୀ ହୁଏ ସେହିପରି ଚିତ୍ରରେ ବର୍ଣ୍ଣସଂଯୋଗ କଲେ ମନରେ ନୂତନ ପୁଲକ ଓ ନୂତନ ଆନନ୍ଦ ସଞ୍ଚାର ହୋଇଥାଏ। ବର୍ଣ୍ଣ ମାୟାରେ ଦର୍ଶକ ଅଭିଭୂତ ହୋଇ ଏକ ନୂତନ ଶିହରଣରେ ଭିଜିଯାଏ।

ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ଆମ ଦେଶରେ ବର୍ଣ୍ଣ ସମ୍ପର୍କରେ ସ୍ୱଚ୍ଛ ଧାରଣା ରହିଥିବା କଥା ନାଟ୍ୟ ଶାସ୍ତ୍ରରୁ ଜଣାପଡ଼େ। "ସିତେ ନିଳଶ୍ଚ ପୀତଶ୍ଚ ଚତୁର୍ଥୋ ରକ୍ତ ଏବ ଚ ... ଏତେ ସ୍ୱଭାବନା ବର୍ଣ୍ଣା। ଉକ୍ତ ଶାସ୍ତ୍ରମତରେ ଶ୍ୱେତ, ରକ୍ତ, ପୀତ ଓ ନୀଳ ଏହି ଚାରିବର୍ଣ୍ଣ ଶିଳ୍ପୀମାନେ ମାଟି ଓ ପଥରରୁ ଆହରଣ କରୁଥିଲେ। ଶିଳ୍ପରତ୍ନ, ଜୈନକଳ୍ପଦ୍ରୁମ, ଅଭିଳାଷିତାର୍ଥ ଚିନ୍ତାମଣି ପ୍ରଭୃତି ଗ୍ରନ୍ଥରେ ବର୍ଣ୍ଣବିଷୟରେ ମଧ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି।

ବହୁକାଳଧରି ପ୍ରକୃତିଠାରୁ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉପାଦାନ ଗ୍ରହଣ କରି ଶିଳ୍ପୀମାନେ ବର୍ଣ୍ଣ-ଚିତ୍ରଣ ଦ୍ୱାରା ବିଭିନ୍ନ ବିଷୟମାନ ସନ୍ନିବେଶିତ କରି ଚିତ୍ରକଳାକୁ ସମୃଦ୍ଧ କରୁଥିଲେ ଓ ଯେଉଁ ଚିତ୍ରରେ ବର୍ଣ୍ଣ ଓ ରୂପର ସୌସାଦୃଶ୍ୟ ଉନ୍ନତ ଥିଲା, ସେ ଚିତ୍ରର ଆଦର ଓ ମୂଲ୍ୟ ଅଧିକ ହେଉଥିଲା। ଅଜନ୍ତା ଗୁମ୍ଫାଚିତ୍ର ପରି ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ବର୍ଣ୍ଣ ସମାରୋହ ମଧୁର ଐକ୍ୟତାନ (Harmony) ସୃଷ୍ଟି କରିଥିବା ଦେଖାଯାଏ। ବର୍ଣ୍ଣରସବୋଧ ଅନେକ ଶିଳ୍ପୀ ଆୟତ୍ତ କରି ପାରନ୍ତି ନାହିଁ ବୋଲି ଶିଳ୍ପ ସମାଲୋଚକମାନେ ମତ ଗ୍ରହଣ କରିଥାନ୍ତି। ବର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରୟୋଗରେ ଭାରସାମ୍ୟ, ଛନ୍ଦଲୀଳା, ବର୍ଣ୍ଣ ବୈପରୀତ୍ୟ ଓ ଐକତାନ ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଉପଯୁକ୍ତ ଧାରଣା ନଥିଲେ ଚିତ୍ରଟିରେ ବ୍ୟାକରଣଗତ ତ୍ରୁଟି ରହିଯାଏ।

ପ୍ରାଗୈତିହାସିକ ଗୁମ୍ଫାଚିତ୍ରଠାରୁ ବର୍ତ୍ତମାନ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚିତ୍ରକଳାର କ୍ରମ ବିବର୍ତ୍ତନ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟି ଦେଲେ ଜଣାଯାଏ ଯେ ବର୍ଣ୍ଣର ପ୍ରକାର ଓ ପରିମାଣ ଧୀରେ ଧୀରେ ବର୍ଦ୍ଧିତ ହୋଇଛି। ପଟ୍ଟଚିତ୍ରରେ ପ୍ରାଥମିକ ରଂଗ ପ୍ରୟୋଗ ପ୍ରଣାଳୀ ସୀମିତ ଥିଲା। ଯାହାକି ମାତ୍ର ୪ ଗୋଟି ବର୍ଣ୍ଣ ଚାରିବେଦକୁ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଇ ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଶ୍ରୀମୁଖ ସିଂହାର ପଦ୍ଧତି ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା। ତାହା ହେଲା ଧଳା, କଳା, ହଳଦୀ ଓ ଲାଲ। ଚିତ୍ରକାରମାନେ ମୁଖ୍ୟତଃ ଏହି ଚାରିଗୋଟି ମୌଳିକ ବର୍ଣ୍ଣ ପଟ୍ଟ ଚିତ୍ରରେ ଏବଂ ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିଲେ। ଶ୍ରୀମନ୍ଦିରରେ ସୁଦର୍ଶନ ସମେତ ଚତୁର୍ଦ୍ଧାମୂର୍ତ୍ତି ବିଦ୍ୟମାନ ହୋଇଥିବାରୁ ଚାରିବେଦ ସହିତ ଚତୁର୍ଦ୍ଧାମୂର୍ତ୍ତି ଚାରିବର୍ଣ୍ଣ ଦ୍ୱାରା ସୂଚୀତ ହୋଇଅଛି। ଯଥା :-

ଧଳା	ବଳଭଦ୍ର	ଋଗ୍‌ବେଦ
କଳା	ଜଗନ୍ନାଥ	ଶାମବେଦ
ହଳଦୀ	ସୁଭଦ୍ରା	ଯଜୁଃବେଦ
ଲାଲ	ସୁଦର୍ଶନ	ଅଥର୍ବ ବେଦ

ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ଆଧୁନିକ କାଳ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଉକ୍ତ ପଟ୍ଟଚିତ୍ର ସହିତ ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣ ବିନ୍ୟାସର ମୌଳିକତା ଶାସ୍ତ୍ରାନୁମୋଦିତ । ଆଉ କେତେକଙ୍କ ମତରେ ପଟ୍ଟଚିତ୍ରରେ ପାଞ୍ଚଗୋଟି ମୌଳିକ ବର୍ଣ୍ଣର ବ୍ୟବହାର ବିଧି ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା । ତାହାହେଲା, ଧଳା (ଶଙ୍ଖରୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ), କଳା (ପ୍ରଦୀପ କଳା), ହଳଦୀ (ହରିତାଳ), ଲାଲ (ହିଙ୍ଗୁଳ) ହାଉ (ଗେରୁ ପଥର) । ଏହି ବର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରସ୍ତୁତ ପ୍ରଣାଳୀ ମଧ୍ୟ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପଦ୍ଧତିରେ ହୋଇଥାଏ ।

ବର୍ଣ୍ଣ କେବଳ ଚିତ୍ର ରଂଜନ ନିମନ୍ତେ ଉଦ୍ଦିଷ୍ଟ ତା' ନୁହେଁ । ବହୁକ୍ଷେତ୍ରରେ ବର୍ଣ୍ଣ ସାହାଯ୍ୟରେ ମନର ଭିନ୍ନଭିନ୍ନ ଅବସ୍ଥାକୁ ପ୍ରକାଶ କରିବା ପାଇଁ ପ୍ରଯତ୍ନ କରାଯାଇଥାଏ ମଧ୍ୟ । ବିଭିନ୍ନ ବର୍ଣ୍ଣ ବିଭିନ୍ନ ରାଶି ସହିତ ମଧ୍ୟ ସମ୍ପର୍କ ଅଛି । ବର୍ଣ୍ଣ ଚୟନ ମଣିଷର ମନ ମଧ୍ୟରେ ସୁଖ ଶାନ୍ତି ବଜାୟ ରଖିବାରେ ନଜିର ଅଛି । ନିମ୍ନରେ ବର୍ଣ୍ଣ ଏବଂ ଏହାର ଚ୍ଚରିତ୍ରିକ ଭାବର ଏକ ସୂଚନା ଦିଆଗଲା ।

ଧଳା - ସତ୍ୟ, ଶାନ୍ତି, ପବିତ୍ର,	ରସ - ହାସ୍ୟ
ଲାଲ - ଯୁଦ୍ଧ, ସାହସ, ଉତ୍ତେଜନା ଓ ବିପଦ ସଙ୍କେତ	ରୌଦ୍ର
କମଳା - ତାପ, ଗୌରବ, ଆନନ୍ଦ, ଓ ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ	ବୀର
ସବୁଜ - ଜୟ, ଶାନ୍ତି, ସମ୍ଭାବନା	
ହଳଦି - କାପୁରୁଷତା, ହିଂସା ଓ ଅସୁସ୍ଥତା	ଅଦ୍‌ଭୁତ
ବାଇଗଣୀ - ଆଭିଜାତ୍ୟ, ଓ ରାଜଚିହ୍ନ	
ଆକାଶ ନୀଳ - ସତ୍ୟ ଓ ନ୍ୟାୟ	ଶାନ୍ତ
ମଳିନ ନୀଳ - ନିରୁତ୍ସାହ	ବିଭତ୍ସ
ଗାଢ଼ ନୀଳ - ଗଭୀରତା	ଶୃଙ୍ଗାର
ଗେରୁଆ - ବୈରାଗ୍ୟ, କଠୋରତା	କରୁଣ
କଳା/ଧୂସର - ଦୁଃଖ, ଅକୃତକାର୍ଯ୍ୟତା	ଭୟାନକ

ବର୍ଣ୍ଣ ଏପରି ଏକ ବିଶ୍ୱସନୀୟ ପଦାର୍ଥ, ମାନବ ସେହି ବର୍ଣ୍ଣର ଗୁଣକୁ ବହୁକ୍ଷେତ୍ରରେ ପ୍ରତୀକ ଭାବେ ଗ୍ରହଣ କରି ଆସିଛି । ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ ଦେଶ ମିଶର, କ୍ରୀଟ୍, ମେସୋପଟାମିୟା, ବ୍ୟାବିଲୋନ୍ ଗ୍ରୀସ୍ ପ୍ରଭୃତି ଦେଶର ପ୍ରାଚୀନ ସଭ୍ୟତାରେ ବହୁ ପ୍ରତୀକ ବର୍ଣ୍ଣର ପ୍ରୟୋଗ ଦେଖାଯାଏ । ଆଧୁନିକ ଯୁଗରେ ମଧ୍ୟ ବହୁକ୍ଷେତ୍ରରେ ଏଇ ବର୍ଣ୍ଣର ବିଶ୍ୱାସ ପ୍ରଚଳିତ ଅଛି । ଭାରତୀୟ ଧର୍ମ-ବିଶ୍ୱାସରେ ଜାତୀୟପତାକାର ରଙ୍ଗ ଚୟନ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ବିଭିନ୍ନ କାର୍ଯ୍ୟାଳୟ ତଥା କୌଣସି ଅନୁଷ୍ଠାନର ନାମଫଳକ ମଧ୍ୟ ଏହି ବର୍ଣ୍ଣର ପ୍ରତୀକକୁ ବ୍ୟବହାର ହୋଇ ଆସୁଅଛି ।

ବର୍ଣ୍ଣଚିତ୍ରଣ - ପ୍ରାଚୀନ ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରକଳାଗୁଡ଼ିକ ବର୍ଣ୍ଣ ସମାରୋହ ଦ୍ୱାରା ପରିପୁଷ୍ଟ । ଜୈନପୋଥିଚିତ୍ର ବ୍ୟତୀତ ଅଜନ୍ତା ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରାଚୀନ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକରେ ଆଜିପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ମଧ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣର ଉଜ୍ଜ୍ୱଳତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କଲେ ବିସ୍ମିତ ଲାଗେ । ଚିତ୍ରରେ ବର୍ଣ୍ଣଲେପନ ବିଧି ସେ ସମୟରେ ଚିତ୍ରକଳାର ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପ୍ରୟୋଗ ଥିଲା । ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀମାନେ ଖଣିଜ, ବନଜ, ଉଦ୍‌ଭିଦ ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରାକୃତିକ ଉପାଦାନରୁ ବିଭିନ୍ନ ବର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ଚିତ୍ରରେ ପ୍ରୟୋଗ କରୁଥିଲେ ଓ ଏଥିନିମନ୍ତେ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ରୀତିନୀତିକୁ ଯଥାର୍ଥ ଭାବେ ଅଧ୍ୟୟନ କରୁଥିଲେ । ପ୍ରାଚୀନ ଚିତ୍ରକଳାଗୁଡ଼ିକରେ ବର୍ଣ୍ଣର

ସଂଖ୍ୟା ସୀମିତ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ବହୁକ୍ଷେତ୍ରରେ ମୌଳିକ ବର୍ଣ୍ଣ ସହିତ ଅନ୍ୟଏକ ମୌଳିକ ବର୍ଣ୍ଣ ମିଶ୍ରଣ କରି ଶିଳ୍ପୀମାନେ ନାନାପ୍ରକାର ଉପବର୍ଣ୍ଣ ବା ଯୌଗିକ ବର୍ଣ୍ଣ ସୃଷ୍ଟି କରି ଚିତ୍ରକଳାରେ ବ୍ୟବହାର କରିଛନ୍ତି। ମଧ୍ୟଯୁଗୀୟ ଚିତ୍ରକଳା ଯଥା- ରାଜପୁତ, କାଙ୍ଗ୍ରା, ଓଧି, କିସାନଗଡ଼, ମୋଗଲ ଇତ୍ୟାଦି ଶୈଳୀର ଚିତ୍ରାବଳୀରେ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ବର୍ଣ୍ଣ-ବହୁଳତା ଲକ୍ଷ୍ୟ କରାଯାଏ। କିନ୍ତୁ ଓଡ଼ିଶାର ମୌଳିକ ଚିତ୍ରକଳା ପଟ୍ଟଚିତ୍ରରେ ଶୁଦ୍ଧବର୍ଣ୍ଣ ବା ମୌଳିକ ବର୍ଣ୍ଣର ବ୍ୟବହାର ଦେଖାଯାଏ। ଏକଥା ଆଗରୁ କୁହାଯାଇଛି।

ସାଧାରଣତଃ ଖଡ଼ିପଥରରୁ ଦେଶୀୟ ଧଳା ରଂଗ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇ ଚିତ୍ରକରମାନେ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିଲେ। କିନ୍ତୁ ପଟ୍ଟଚିତ୍ରରେ ବ୍ୟବହାର ନିମନ୍ତେ ଛୋଟ ଛୋଟ ଶଂଖ ଓ ଶାମୁକାରୁ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଶୁଭ୍ରବର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବାର ବିଧି ପ୍ରଚଳିତ ଅଛି। ଧଳାରଂଗ ସହ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ରଂଗଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରସ୍ତୁତ ପ୍ରଣାଳୀ ମଧ୍ୟ ଅନୁରୂପ ବିଧି ସଂଗତ। ବିଷ୍ଣୁ ଧର୍ମୋତ୍ତର ଗ୍ରନ୍ଥରେ ପ୍ରାଚୀନ ବର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟବହାର ବିଧି ସମ୍ପର୍କରେ ୪୦ତମ ଅଧ୍ୟାୟରେ ନିମ୍ନପ୍ରକାରେ ଅଛି:-

ରଙ୍ଗଦ୍ରବ୍ୟାଣି କନକଂ ରଜତଂ ତାମ୍ରମେବ ଚ,
ଅଭ୍ରକ ରାଜାବର୍ତ୍ତ ଚ ସିନ୍ଦୂର ତ୍ରିପୁରେବ ଚ ।।୨୫
ହରିତାଳଂ ସୁଧା ଲାକ୍ଷା ତଥା ହିଂଗୁଳକଂ ନୃପ,
ନୀଳଂ ଚ ମନୁଜ ଶ୍ରେଷ୍ଠ ତଥା ନ୍ୟେ ସନ୍ତ୍ୟନେ କଶଃ ।।୨୬

ଉପର୍ଯୁକ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅନୁସାରେ ପୂର୍ବେ ଚିତ୍ରକରମାନେ ଚିତ୍ରରେ ସୁନା, ରୁପା, ତମ୍ବା, ଅଭ୍ର, ରାଜାବର୍ତ୍ତ, ସିନ୍ଦୂର, ସୀସକ, ହରିତାଳ, ସୁଧା, ହିଂଗୁଳ, ନୀଳ, ଓ ଆହୁରି ଅନେକ ବର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିଲେ। ଏଗୁଡ଼ିକ କିନ୍ତୁ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରରେ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଥିଲା ବୋଲି ଉକ୍ତ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଅଛି।

ପୁନଶ୍ଚ ଉକ୍ତ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଧବଳ, ପୀତ, ରକ୍ତ, କୃଷ୍ଣ ଓ ନୀଳ ଏହି ପାଞ୍ଚଗୋଟି ମୌଳିକ ବର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟବହାର ବିଧି ବର୍ଣ୍ଣିତ ଅଛି।

ଦୁଇଟି ମୌଳିକ ବର୍ଣ୍ଣକୁ ଉପଯୁକ୍ତ ପରିମାଣରେ ମିଶ୍ରଣ କଲେ ଅନ୍ୟ ଏକ ବର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଥାଏ। ଏହି ବର୍ଣ୍ଣ ପୁନଶ୍ଚ ଫିକା, ଗାଢ଼, ଏହି ଦୁଇ ପ୍ରକାରର ପ୍ରଭାବରେ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଥାଏ। ପ୍ରତ୍ୟେକ ମୌଳିକ ବର୍ଣ୍ଣଗୁଡ଼ିକ ମଧ୍ୟ ଗାଢ଼ ରଂଗ ମିଶ୍ରଣରେ (ସାଧାରଣତଃ କୃଷ୍ଣ ବର୍ଣ୍ଣକୁ ଗାଢ଼ କରିବା ପାଇଁ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ) ଘନ-ବର୍ଣ୍ଣ (ଗାଢ଼ରଂଗ)ରେ ପରିଣତ ହୁଏ। ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ପଟ୍ଟଚିତ୍ରରେ ମୁଖ୍ୟତଃ ପୌରାଣିକ ବିଷୟବସ୍ତୁ ସଂଯୋଜିତ ହୋଇ ବର୍ଣ୍ଣବିନ୍ୟାସ ହୋଇ ଆସୁଅଛି। ପୁରାଣ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଦେବ-ଦେବୀ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ବର୍ଣ୍ଣ ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରକଳାରେ ଯେପରି ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଥାଏ, ପଟ୍ଟଚିତ୍ରରେ ତାହା ନ ହୋଇ ଅନ୍ୟ ଏକ ପଦ୍ଧତିରେ ମୌଳିକ ବର୍ଣ୍ଣର ପ୍ରୟୋଗ ହୋଇଥାଏ। ପୂର୍ବରୁ କୁହାଯାଇଥିବା ମୂର୍ତ୍ତିର ୩ଗୋଟି ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ ଭାବ ଯଥା- ସାତ୍ତ୍ୱିକ, ରାଜସିକ ଓ ତାମସିକ ଭାବକୁ ନେଇ ଯଥାକ୍ରମେ ଧଳା, ଲାଲ ଓ କଳାକୁ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଛି। ଚିତ୍ରକରମାନେ ପାଞ୍ଚଗୋଟି ମୁଖ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରୟୋଗ କରିବା ସହିତ ଅନ୍ୟକେତୋଟି ଉପବର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟବହାର କରିଥାନ୍ତି। ପଟ୍ଟଚିତ୍ରରେ ପୌରାଣିକ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ନିର୍ଦ୍ଧାରିତ ବର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରୟୋଗ ନିମ୍ନ ପ୍ରକାରେ ହୋଇଥାଏ।

ଧଳା- ଶିବ, ସରସ୍ୱତୀ, ବଳରାମ, ନୃସିଂହ ।





ହଳଦିଆ- ଦଶାବତାର ମଧ୍ୟରେ ମତ୍ସ୍ୟ, କୁର୍ମ, ପର୍ଶୁରାମ, ବୁଦ୍ଧ, ରାଧା, ସୀତା, ଲକ୍ଷ୍ମଣ, ଲକ୍ଷ୍ମୀ, ହନୁମାନ, ଇନ୍ଦ୍ର, ନାରଦ, ସଖା, ସଖୀ ।





ଲାଲ- ମଂଗଳା, ଅଗ୍ନି, ହନୁମାନ ମୁଖ, ସୂର୍ଯ୍ୟ ।



ନୀଳ- କଲ୍କୀ, ବାମନ, ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ, ଅସୁର, ଅର୍ଜୁନ, ବିଷ୍ଣୁ, ଜୟ, ବିଜୟ, କାଳୀ।





କଳା- କାଳୀ, ଜଗନ୍ନାଥ, ଯମ, ଅଣସରପଟି ନାରାୟଣ, ରାବଣ (କୃଷ୍ଣ ମଧ୍ୟ ହୁଏ)।







ସବୁଜ -

ରାମ, ବରାହ, ଅସୁର।

ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଚିତ୍ରକରମାନେ ମୌଳିକ ବର୍ଣ୍ଣରୁ ଅନେକ ଯୌଗିକ ବର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ବ୍ୟବହାର କରନ୍ତି । ପୂର୍ବେ ମୌଳିକ ବର୍ଣ୍ଣଗୁଡ଼ିକ ଦେଶୀୟ ପଦ୍ଧତିରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇଥିଲା । ପୂର୍ବ ପରିଚ୍ଛେଦରେ ଉକ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣର ପ୍ରସ୍ତୁତ ପ୍ରଣାଳୀ ଦିଆଯାଇଛି ।

ପଟ୍ଟଚିତ୍ରରେ ବ୍ୟବହୃତ ପ୍ରାଚୀନ ସମସ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟବହାର ବିଧି ସଂପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ସୋମେଶ୍ୱର ଦେବଙ୍କ ମାଣଷୋଳଶ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଧଳାରଂଗ ଶଂଖରୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଥାଏ ବୋଲି ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି । ଏହି ବିଧିରେ ଚିତ୍ରକରମାନେ ସମୁଦ୍ରକୂଳରୁ ଛୋଟ ଛୋଟ ଶଂଖ ସଂଗ୍ରହକରି ଏହାକୁ ଗୁଣ୍ଡ କରି ଧଳାରଂଗ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରନ୍ତି । ଏହି ଧଳାରଂଗକୁ ପଟ୍ଟଚିତ୍ର ଭାଷାରେ ଶଂଖ, କିମ୍ବା ସଫେଦା କହିଥାନ୍ତି । ସେହିପରି ହରିତାଳ (ହଳଦିଆ), ହିଂଗୁଳ (ଲାଲ) ଏହି ଦୁଇଟି ବର୍ଣ୍ଣ ଖଣିଜ ପଥରରୁ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଥାଏ । 'କଳା'ରଂଗ ପ୍ରଦୀପ କଳାରୁ ସଂଗ୍ରହ ହୋଇ କଇଥ ଅଠା ମିଶାଇ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଏ । ଏହି ମୌଳିକ ବର୍ଣ୍ଣଗୁଡ଼ିକର ପ୍ରସ୍ତୁତ ପ୍ରଣାଳୀ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଭାବେ ଦିଆଯାଇଛି ।

ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ଯୌଗିକ ବର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରସ୍ତୁତ ସମ୍ପର୍କରେ ଭରତମୁନିପ୍ରଣିତ 'ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର'ରେ ୨୫ଶ ଅଧ୍ୟାୟରେ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି ଯେ, ପରମ୍ପରା ରହିତ ନୀଳବର୍ଣ୍ଣ ଅନ୍ୟବର୍ଣ୍ଣଠାରୁ ଚାରିଗୁଣ ତେଜୀୟାନ ଓ ସମସ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣଠାରୁ ମଧ୍ୟ ଶକ୍ତିଶାଳୀ । ଉତ୍କଳୀୟ ପଟ୍ଟଚିତ୍ରରେ ଏହି ବର୍ଣ୍ଣର ବ୍ୟବହାର ନଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଭାରତର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳା - ମୋଗଲ, ରାଜପୁତ, ପାହାଡ଼ି, ଚିତ୍ରାବଳୀରେ ନୀଳ ସମେତ ବହୁ ବର୍ଣ୍ଣ ମିଶ୍ରଣ ଓ ଛାୟାଲୋକ ପଦ୍ଧତିର ଆଭାସ ମିଳେ ।

ଶିଳ୍ପାଚାର୍ଯ୍ୟ ନନ୍ଦଲାଲ ବୋଷଙ୍କ ମତରେ ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ପଟ୍ଟଚିତ୍ରରେ ଗେରୁମାଟି, କାଇମାଟି, ହିଂଗୁଳ, ଶଂଖଧଳା, ପ୍ରଦୀପକଳା ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥିଲା । ଅମରକୋଷରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ ୫ଗୋଟି ମୌଳିକ ବର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟତୀତ ଧୂସର, ପଳାଶ, ପାଟଳ, ଧୂମଳ, କପିଳ, ପିଙ୍ଗଳ, ଶ୍ୟାମ ଇତ୍ୟାଦି ଯୌଗିକ ବର୍ଣ୍ଣ ବିଷୟରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ।

ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ୫/୬ଷ୍ଠ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ଧାରାବାହିକ ଭାବେ ଉତ୍କଳରେ ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଯେଉଁସବୁ ତାଳପତ୍ରଚିତ୍ର, ପୋଥିଚିତ୍ର ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଉଥିଲା, ସେଥିରେ ବନ୍ୟଜାତ ପଦାର୍ଥ ଓ ପ୍ରାଣୀଜ ପଦାର୍ଥର ସମ୍ମିଶ୍ରଣରେ ବର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ପ୍ରୟୋଗ କରା ଯାଉଥିଲା । ସେଥିରେ ହିଂଗୁଳ, ହରିତାଳ, ସହିତ ହରିଡ଼ାରସ, ପତ୍ରରସ, ଗୋରଚନା, କସ୍ତୁରୀ ଓ ଏକପ୍ରକାର ଚୂନରୁ ରଂଗ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଉଥିଲା । ସେହି ରଂଗଗୁଡ଼ିକରେ ବେଲ, କଇଥ, କେନ୍ଦୁ ଓ ବବୁରି ଅଠା ମିଶାଇ ଏପରି ପୁଟପାକ ପ୍ରସ୍ତୁତ ପୂର୍ବକ ଚିତ୍ରରେ ଲେପନ କରାଯାଉଥିଲା ଯେ, ତାହା ଦୀର୍ଘକାଳ ସ୍ଥାୟୀ ହୋଇ ରହିବା ସଂଗେ ସଂଗେ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳତା ମଧ୍ୟ ହ୍ରାସ ପାଉ ନ ଥିଲା । ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ବର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରୟୋଗର ଏହାହିଁ ବିଶେଷତ୍ୱ ବୋଲି ମନେହୁଏ ।

ପଟ୍ଟଚିତ୍ରରେ କିନ୍ତୁ ବର୍ଣ୍ଣର ସ୍ଥାୟିତ୍ୱ ରକ୍ଷାକରିବା ଲାଗି ଚିତ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପୂର୍ଣ୍ଣ ପରେ ଯଉଶାଳ ଲେପନର ବିଧି ପ୍ରଚଳିତ ଅଛି । କିନ୍ତୁ ସଂପ୍ରତି ପଟ୍ଟଚିତ୍ରରେ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ପଦ୍ଧତିରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ ବର୍ଣ୍ଣର ବ୍ୟବହାର ଆଉ ହେଉନାହିଁ କହିଲେ ଚଳେ । ଉତ୍କଳରେ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରର ବର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରୟୋଗ ଦୃଷ୍ଟିରୁ ଶ୍ରୀମନ୍ଦିର, ଧରାକୋଟ ରାଜପ୍ରାସାଦ, ବୁଗୁଡ଼ା ବିରଞ୍ଚିନାରାୟଣ ମନ୍ଦିର ଇତ୍ୟାଦି ସ୍ଥାନରେ ଦୁଇଶହ ବର୍ଷ ତଳର ବର୍ଣ୍ଣବିନ୍ୟାସ ପଟ୍ଟଚିତ୍ର ଶୈଳୀରେ ହୋଇଥିଲେ ହେଁ ପରବର୍ତ୍ତୀ ସମୟରେ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ବର୍ଣ୍ଣ ଲେପନ ବିଧିର ପରମ୍ପରା ରକ୍ଷା କରାଯାଇ ପାରିନାହିଁ ।



ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ସୀତା ରାମଙ୍କ ଚିତ୍ର, ବିରଞ୍ଚିନାରାୟଣ ମନ୍ଦିର,ବୁଗୁଡ଼ା

ପଟ୍ଟଚିତ୍ରର ବର୍ଣ୍ଣଲେପନ ସହଜବୋଧ୍ୟ ଓ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ, ଧର୍ମ ବିଷୟକ ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଚରିତ୍ରରେ ବର୍ଣ୍ଣଲେପନର ପାର୍ଥକ୍ୟ ସରଳ ଭାବରେ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଥାଏ । ଏହାର ରୂପଯୋଜନା ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ର, ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ଓ ପଟ୍ଟଚିତ୍ରରେ ଏକାପ୍ରକାର ଶୈଳୀରେ କରାଯାଇଥାଏ । ତାଳପତ୍ରରେ ଲେଖନୀ ଦ୍ୱାରା ରେଖାଙ୍କନ ପରେ ତାହାକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିଦିଆଯାଏ ଓ ପରେ ବର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର କିମ୍ବା ପଟ୍ଟଚିତ୍ରରେ ସ୍ଥୂଳଚିତ୍ର ଆଙ୍କିବା ପରେ ସରଳ ବର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଏ । ଉତ୍କଳୀୟ ଚିତ୍ରରେ ଦୃଢ଼ ରେଖାର ସାବଲୀଳଗତି ପରି ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଚିତ୍ରରେ ପରିଦୃଷ୍ଟ ହୁଏନାହିଁ । ଯଦିଓ 'କଲମକାରୀ' (ଆନ୍ଧ୍ରପ୍ରଦେଶର ଲୋକଚିତ୍ର) ଓ ଫଡ୍ ଚିତ୍ର (ରାଜସ୍ଥାନ) ଏହି ପ୍ରକାର କୃଷ୍ଣବର୍ଣ୍ଣ ରେଖାଦ୍ୱାରା ସମ୍ପାଦିତ ହୋଇଥାଏ । ଉତ୍କଳୀୟ ପଟ୍ଟଚିତ୍ର ରୀତି ଆଳଙ୍କାରିକ ଓ ସୂକ୍ଷ୍ମରେଖା ଦ୍ୱାରା ସୁଷମାନ୍ୱିତ ଯୋଗୁ ଏହାର ଗୁଣାତ୍ମକମାନେ ବହୁ ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱରେ । ରେଖାର ଲୀଳାୟିତ ଭଂଗୀ ଏତେ ଚମତ୍କାର ଯେ, ଯେକୌଣସି କଳା-ରସିକ ପଟ୍ଟଚିତ୍ରକୁ ପ୍ରଶଂସା ନକରି ରହିପାରିବ ନାହିଁ ।

କେବଳ ଚିତ୍ରକଳାରେ ଉତ୍କଳୀୟ ଶିଳ୍ପୀର ଚାତୁରୀ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେନାହିଁ । କୋଣାର୍କ, ପୁରୀ ଓ ଲିଙ୍ଗରାଜ, ମୁକ୍ତେଶ୍ୱର ଇତ୍ୟାଦି ମନ୍ଦିର ଗାତ୍ରରେ ଥିବା ଅନୁପମ ଦେବଦାସୀ, ନର୍ତ୍ତକ, ନର୍ତ୍ତକୀର ଭାବଭଂଗୀ ମଧ୍ୟ ଲୀଳାୟିତ ।







ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଚିତ୍ରକଳା

ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରକଳା ମଧ୍ୟରେ ଉତ୍କଳୀୟ ଚିତ୍ରକଳାର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଗୌରବମୟ ପରମ୍ପରା ରହିଆସିଛି । ଉତ୍କଳର କଳା ଓ ସଂସ୍କୃତିର ପ୍ରାଚୀନତ୍ୱ ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କଲେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ପ୍ରତି ଦୃଷ୍ଟିପାତ କରିବାକୁ ପଡ଼େ । ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ୫ମ/୬ଷ୍ଠ ଶତାବ୍ଦୀରୁ ଧାରାବାହିକ ଭାବରେ ପୋଥି ଉପରେ ଚିତ୍ରଖୋଦନ ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ଚାଲିଆସୁଥିଲା । ବିଶେଷକରି ତାଳପତ୍ର ଉପରେ ଯେଉଁ ପୌରାଣିକ ପୋଥିମାନ ରଚନା କରାଯାଇଥିଲା ତାହା ଥିଲା ଆମର ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟର ମୌଳିକ ରଚନା । ପୋଥିରଚନା ସାଙ୍ଗକୁ ଚିତ୍ରକଳା ଅଂକନ ମଧ୍ୟ ପ୍ରାଚୀନ ଉତ୍କଳର କଳା-ଚର୍ଚ୍ଚା ଉନ୍ନତ ସ୍ତରରେ ପହଞ୍ଚିପାରିଥିଲା । ଓଡ଼ିଆଶିଳ୍ପୀମାନେ ତାଳପତ୍ର ଉପରେ ଯେପରି ନିଖୁଣ ଭାବରେ ଚିତ୍ରଅଂକନ କରିପାରୁଥିଲେ ତାହା ଅନ୍ୟତ୍ର ବିରଳ ବୋଲି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ । ଦ୍ୱାଦଶ ଶତକରେ କେବଳ ପୁରୀ ଅଞ୍ଚଳରେ ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥଧର୍ମର ପଟ୍ଟଚିତ୍ର ପରି ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଧାରା ସୃଷ୍ଟି ହୋଇଥିଲା ।

ପ୍ରାଚୀନକାବ୍ୟ ଓ ପୁରାଣ ସାହିତ୍ୟରେ ଚିତ୍ରକୁ ପ୍ରଧାନତଃ ତିନୋଟି ନାମରେ ନାମିତ କରାଯାଇଅଛି । ତାହାହେଲା ଭିତ୍ତିଚିତ, ଚିତ୍ରପଟ୍ଟ, ଓ ପଟ୍ଟଚିତ୍ର କେବଳ ପଟ୍ଟ ନାମରେ ମଧ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ପ୍ରାଚୀନ ସାହିତ୍ୟମାନଙ୍କରେ କବିମାନେ ଚିତ୍ରକଳାକୁ ଏକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟର ପ୍ରଧାନ ଉପାଦାନ ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରିଛନ୍ତି । 'ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର' କାନ୍ଥରେ ଅଙ୍କିତ ଚିତ୍ରକୁ କୁହାଯାଏ । କାବ୍ୟମାନଙ୍କରେ ବାଡ଼, ପିତୁଳା, ପ୍ରତିମା, ଚିତ୍ରପ୍ରତିମା, ଚିତ୍ରଲେଖନ କାନ୍ଥରେ ଲିହିବା, ଚିତ୍ରପଟ ଲେଖିବା, ପଟ୍ଟଲିହିବା, ଖଡ଼ିରେ ଗାରେଇବା, ଚିତ୍ରପଟଳ ରଚିବା, ଚିତ୍ରପିତୁଳି, ଚିତ୍ରପଟି ରଚନା, ବିମ୍ବଚିତ୍ର, ଚିତ୍ରଲେଖନ, ଚିତ୍ରକର୍ମ, ଚିତ୍ରଶାଳା, ବିଚିତ୍ରପଟ, ବାଡ଼ପ୍ରତିମା ଇତ୍ୟାଦି ଶବ୍ଦର ବ୍ୟବହାର ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ ।

କାବ୍ୟମାନଙ୍କରେ ନାୟିକା-ନାୟକମାନଙ୍କର କାହାଣୀ ବର୍ଣ୍ଣନା ଥିବା ସଂଗେ ସଂଗେ ସୌସାଦୃଶ୍ୟ ପରିବେଶରେ ଚିତ୍ରକଳାର ଉଦାହରଣ ସର୍ବତ୍ର ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ । ଅତଏବ ଚିତ୍ର ଏକ ଜନପ୍ରିୟ କଳା ହିସାବରେ ସମାଜରେ ପ୍ରଚଳିତ ଥିଲା ଓ ଏହାର ମାଧ୍ୟମରେ ଗଭୀରତତ୍ତ୍ୱର ବ୍ୟାଖ୍ୟା ସହଜ ହେଉଥିଲା ।

ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ କାବ୍ୟ ପୁରାଣମାନଙ୍କରେ କବିମାନେ ଚିତ୍ରପଟର ବର୍ଣ୍ଣନା ଯେପରି ଭାବରେ ଦେଇଛନ୍ତି, ଚିତ୍ରକରଙ୍କର ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟ ସେପରିଭାବେ କରିବାକୁ ଯାଇ ଚିତ୍ରଶାଳା, ଚିତ୍ରକଳାର ବିଶଦ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଯାଇଛନ୍ତି । ଚିତ୍ରଶାଳାର ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟରେ ରାଜକୀୟ ଚିତ୍ରଶାଳା ବା ଆର୍ଟ ଗ୍ୟାଲେରୀ, ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଚିତ୍ରଶାଳା ଓ ସର୍ବସାଧାରଣ ଚିତ୍ରଶାଳାର ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟ ଅଛି । ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ବ୍ୟତୀତ ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତ ସାହିତ୍ୟରେ ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳାର ବର୍ଣ୍ଣନା ବହୁଳ ଭାବରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । ଏପରିକି ଭରତମୁନିଙ୍କ ପ୍ରଣିତ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରର ୨ୟ ଅଧ୍ୟାୟରେ କିପରି ଭାବେ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ଅଂକାଯାଏ ତାହା ମଧ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନା କରାଯାଇଛି ।

ଭିତ୍ତିସ୍ୱପି ଚ ଲିପ୍ତାସୁ ପରିମୃଷ୍ଟାସୁ ସର୍ବତଃ
ସମାସୁ ଜାତଶୋଭସୁ ଚିତ୍ରକର୍ମ ପ୍ରବର୍ତ୍ତ ଯେତ୍ ।।୫

X X X

ଅଥବା :

ଚିତ୍ରକର୍ମଣି ଶ୍ଚଲେଖ୍ୟା ପୁରୁଷା ସ୍ତ୍ରୀ ଜନାସ୍ତଥା,
ଲତାବନ୍ଧଶ୍ଚ କର୍ତ୍ତବ୍ୟାଶ୍ଚରିତଂ ଗ୍ୱମ୍ ଭୋଗଜମ୍ ।।୮୬

ଅର୍ଥାତ୍ ନାଟ୍ୟମଣ୍ଡପ ନିର୍ମାଣ କରି ତା ମଧ୍ୟରେ କି କି ଚିତ୍ର କରାଯିବ ତା ମଧ୍ୟ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଅଛି ।

ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ବିଷ୍ଣୁଧର୍ମୋତ୍ତର ପୁରାଣ, ଶୁକ୍ରନୀତି, ବାତ୍ସାୟନଙ୍କ କାମସୂତ୍ର, ଅଭିଳାଷିତାର୍ଥ ଚିନ୍ତାମଣି ଇତ୍ୟାଦି ସଂସ୍କୃତ ଗ୍ରନ୍ଥମାନଙ୍କରେ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ରୀତିରେ ଚିତ୍ରକଳାର ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଛି । ତେବେ ଆଲୋଚ୍ୟ ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟରେ ଆମର ପ୍ରାଚୀନ କବିମାନେ ଚିତ୍ରକଳାର ବର୍ଣ୍ଣନା କିପରି ଭାବେ କରିଛନ୍ତି ତାହା ଆଲୋଚନା କରିବା ଏ ପ୍ରସଙ୍ଗର ଲକ୍ଷ୍ୟ ।

ଆମର ପ୍ରଥମ ଓଡ଼ିଆ ମହାକାବ୍ୟ ଶୂଦ୍ରମୁନି ଶାରଳା ଦାସଙ୍କ ରଚିତ ମହାଭାରତର ଆଦିପର୍ବରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ଯେ:

ରମଣୀ ମନ୍ଦିରେଣ ଲେଖନ ପିତୁଳୀ, ରତିବନ୍ଧେ ଲିହାଇଲେ କ୍ରୀଡ଼ାରସେ କେଳି ।

X X X

ଚିତ୍ରବନ୍ଧ ପିତୁଳୀମାନେ ଅଛନ୍ତି ଯେ କାନ୍ଥେ, ତାହାଙ୍କୁ ଚୁମ୍ବନ ଦିଅଇ ମୁନି ମଦନ ଆରତେ,
ହୃଦରେ ଲଗାଇଣ ସେ କରନ୍ତି ଆଲିଂଗନ, ସେ ଚିତ୍ର ପିତୁଳୀକୁ କରନ୍ତି ରମଣ ।

X X X

ଆରତରେ ମହାତମା ସେ ପିତୁଳୀକୁ କଲେ କେଳି,
ଧାତିକାରେ କାମେ ସେ ଯେ ପଡ଼ିଲାକ ଟଳି ।।୧୦୯

ପ୍ରୋକ୍ତ ପଙ୍‌କ୍ତିମାନଙ୍କରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଲେଖନ ପିତୁଳୀର ଅର୍ଥ ଚିତ୍ରକଳା ଅନ୍ତର୍ଗତ ଅଙ୍କିତ ରୂପାବଳୀ, ପ୍ରାଚୀନ କାଳରେ ରାଜ ଉଆସମାନଙ୍କରେ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର କେଳିପୁର କାନ୍ଥମାନଙ୍କରେ ଚଉଷଠି ରତିବନ୍ଧ ଚିତ୍ରମାନ ଅଙ୍କାଯାଉଥିଲା । ଏହିଶ୍ରେଣୀର ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରକୁ ବ୍ୟକ୍ତିଗତ ଚିତ୍ରଶାଳା ରୂପେ ଅଭିହିତ କରାଯାଉଥିଲା ।

ସୋମବଂଶ ମହାରାଜା କାମରେ ଅତିଷ୍ଠ ହୋଇ କାନ୍ଥରେ କାମଶାସ୍ତ୍ର ନିୟମରେ ଚିତ୍ରିତ ହୋଇଥିବା ବନ୍ଧଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକୁ କାମରେ ବିବଶ ହୋଇ ରମଣ କଲେ ବୋଲି ନିମ୍ନପ୍ରକାରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଅଛି ।

ଅସମ୍ଭାଳ ହୋଇଣ ସେ ଚିତ୍ରଲେଖନ ପିତୁଳୀ
ବିବସନ ହୋଇଣ ତାର ତୁଲେ କଲେ କେଳି,
ଚିତ୍ରପିତୁଳୀରୁ ଯେ ଉପୁଜିଲା ଆତ୍ମଜ
ଚିତ୍ରବୀର୍ଯ୍ୟ ନାମଦେଲେ ସୋମବଂଶ ମହାରାଜ ।



ଚିତ୍ରବୀର୍ଯ୍ୟ ଓ ବିଚିତ୍ରବୀର୍ଯ୍ୟଙ୍କର ଜନ୍ମ ଏହି ପ୍ରକାର କାମ ବିବଶତା ଜନିତ ମହାରାଜାଙ୍କ ଔରସରୁ ହୋଇଥିଲା । ପୁନଶ୍ଚ ଆଦିପର୍ବରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ଯେ, ବିଜୟନଗରୀର ମହାରାଜା ନିଜ କନ୍ୟା ଭାନୁମତୀଙ୍କର ଚିତ୍ରପଟ ଅଁକାଇ ଦୂତମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ବର ଅନ୍ୱେଷଣ ନିମନ୍ତେ ଦେଶ ଦେଶ ବୁଲାଇଥିଲେ ।

ବନପର୍ବରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଅଛି ଯେ ରାଜକୁମାରୀ ଦମୟନ୍ତୀଙ୍କ ନିରୁଦ୍ଦିଷ୍ଟ ହେବା ଜାଣି ତାଙ୍କ ପିତା ଦମୟନ୍ତୀଙ୍କର ଚିତ୍ରପଟ ଦେଇ ଅନ୍ୱେଷଣ କରିବାକୁ ଚାରିଦିଗକୁ ଦୂତ ପଠାଇଥିଲେ ।

ନଳ ଦମୟନ୍ତୀଙ୍କର ନପାଇ ବାରତା, ବିଚାରଇ ଭୀମେକ ନୃପତି ଦମୟନ୍ତୀଙ୍କର ପିତା ।
ଉନ୍ମେଷନ୍ତି ନଳ ଦମୟନ୍ତୀଙ୍କର ଚିହ୍ନ, ଚିତ୍ରପଟ ଦେଖିଣ ସେ ବିଚାରନ୍ତି ବର୍ଣ୍ଣ ।

ସଭାପର୍ବର ପ୍ରଥମ କାଣ୍ଡରେ ଅଛି, ଯୁଧିଷ୍ଠିର ରାଜସୂୟ ଯଜ୍ଞର ଆୟୋଜନ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ସ୍ୱୟଂ ବିଶ୍ୱକର୍ମା ବରେଣ୍ୟ ଶିଳ୍ପୀ ମୟଦାନବଙ୍କୁ ନିମ୍ନପ୍ରକାରେ ଆଜ୍ଞା ଦେଉଛନ୍ତି –

ଚିତ୍ରପଟ ଗୋଟିକ ଦିଲେ ହରି ବିଶ୍ୱକର୍ମା ଗୋଚରେ,
ଅଷ୍ଟରତ୍ନେ ଛାଏଣୀ ହୋଇବ ତହିଁର ଉପରେ ।
ଅହୋ ! ମୟଦାନବ ରାଜସୂୟ ଯାଗ କରିବେ ଧର୍ମ ଯେ ଯୁଝେଷ୍ଠି
ରାଜସୂୟ ଯାଗକୁ ଦେବୁ ମାୟା ସଭା ଗୋଟି ।
ଅବାଡ଼େ ଚିତ୍ରମାନ ଯେ ହୋଇବ ଲେଖନ,
କଳେ ସ୍ଫଟିକ ହୋଇଥିବ ଯେ ଏକବର୍ଣ୍ଣ ॥୨୦୭

ରାଜସୂୟ ଯଜ୍ଞପୀଠକୁ ସୁନ୍ଦରଭାବେ ସଜାଇ ଆକର୍ଷଣୀୟ କରିବାକୁ ବିଶ୍ୱକର୍ମା ମୟଦାନବଙ୍କୁ ଯେଉଁ ଚିତ୍ରପଟ ଦେଖାଇ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି, ତାହା ଏକ ନମୁନା ମାତ୍ର । ତାହାକୁ ଦେଖାଇ କେଉଁ ସ୍ଥାନରେ କି କି ପ୍ରକାର ଉପକରଣ ଲାଗିଲେ ସୁନ୍ଦର ଦିଶିବ ତାହା ମଧ୍ୟ ସେ ସୂଚୀତ କରିଛନ୍ତି । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ 'କଳା'ର ଉପଯୋଗିତା ଖୁବ୍ ସୁନ୍ଦର ଭାବେ କବି ବର୍ଣ୍ଣନା କରି ଦେଖାଇ ଦେଇଛନ୍ତି ।

ମହାଭାରତ ମଧ୍ୟପର୍ବରୁ ଜଣାପଡ଼େ ଯେ, ନାରଦ ଦୁର୍ଯ୍ୟୋଧନଙ୍କର କନ୍ୟା ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀଙ୍କର ଏକ ଚିତ୍ରପଟ ନେଇ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣପୁତ୍ର ଶାମ୍ବଙ୍କୁ ଦେଖାଇ ବିମୋହିତ କରାଇଥିଲେ ଓ ପରବର୍ତ୍ତୀ ଘଟଣାଚକ୍ରରେ ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀ ସହିତ ଶାମ୍ବଙ୍କର ବିବାହ ଅନୁଷ୍ଠିତ ହୋଇଥିଲା । ପୁନଶ୍ଚ ପୂର୍ବରୁ ଶାମ୍ବଙ୍କର ଚିତ୍ରପଟ ମଧ୍ୟ ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀ ଆଗରେ ପ୍ରଦର୍ଶନ କରି ନାରଦ ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀଙ୍କର ପ୍ରଶଂସାଭାଜନ ହୋଇଛନ୍ତି ।

ଏ ବଚନ ଶୁଣି ନାରଦ ତପୋନିଷ୍ଠି, କଳି ଧୋକଡ଼ି ମୁଣିରି କାଢ଼ିଲେ ଚିତ୍ରପଟ ଗୋଟି,
ଚନ୍ଦ୍ରାବତୀ ଆଗରେ ଦେଖାଇଲେ ମହାମୁନି
ଦେଖରେ ସୁନ୍ଦରୀ ଯେ ବରେ କି ତୋ ମନ ମାନି ।
ଦେଖିଣ ଚିତ୍ରପଟ ମୋହଗତ ବାଳା
ନାରଦଙ୍କ ଚରଣ ଧରିଣ ଯେ ବିକଳି ।।
ଯେହାନ୍ତ ବରିତେ ମନ ମୋର ବଳଇ ଯେ ମୁନି,
ଚିତ୍ରପଟ ଦେଖି ଚିତ୍ତ ଦଗ୍ଧ ହୋଇଲାନି ।

ସଭାପର୍ବରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଅଛି ଯେ- ଅର୍ଜୁନଙ୍କର ସୈନ୍ୟମାନେ ଯେତେବେଳେ ନିହତ ହୋଇଗଲେ ସେ ହତୋତ୍ସାହ ହୋଇପଡ଼ିଲେ । ସେ ରାକ୍ଷସୀ ହିରଣାକ୍ଷୀକୁ ପ୍ରାର୍ଥନା କଲେ ସେମାନଙ୍କର ଜୀବନ ଫେରାଇଆଣିବାକୁ । ହିରଣାକ୍ଷୀ ସମ୍ମତ ହେଲାପରେ ତାଙ୍କର ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ୍ରମେ ଅର୍ଜୁନ ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କର ଏକ ବ୍ୟୁହ ଭିତ୍ତିକ ସୁସଜ୍ଜିତ ଚିତ୍ରପଟ ଆଣିଲେ, ହିରଣାକ୍ଷୀ ସେ ଚିତ୍ରପଟ ଉପରେ ମନ୍ତ୍ରପୂତ ଜଳ ସିଞ୍ଚନ କରି ମୃତ ସୈନ୍ୟମାନଙ୍କୁ ଜୀବନଦାନ ଦେଇଥିଲେ, ତାହା ନିମ୍ନ ପ୍ରକାରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି ।



ଗୋସାମଣି ବୋଇଲେ ତୁ ଶୁଣ ଧନୁର୍ଜୟେ,
ତୋହର ସୈନ୍ୟ ସାରିସେ ରଚଯେ ଚିତ୍ରପଟଳ ଗୋଟିଯେ ।
କରେଣ ଲେଖନ ସେ ଧଇଲା ଅର୍ଜୁନ,
ଭୂମିରେ ଚିତ୍ରପଟ ଯେ କରଇ ଲେଖନ ।
ସହସ୍ରେକ ରଥ ଦୁଇ ଅହିବର ହାଥୀ ।
ଆଠ ଅହିବ୍ରତ ଅଶ୍ୱ ଯେ ବେନିଲକ୍ଷ ପାଦାନ୍ତି ।
ଚିତ୍ର ଲେଖନ କରି ଲିହିଲା ସର୍ବସାଚୀ
ସେ ଚିତ୍ରପିଢ଼ୁଳୀ ଉପରେ ମହୌଷଧୀ ନେଇ ସିଞ୍ଚିଲେ ହିରଣାକ୍ଷୀ ।

ବିରାଟ ପର୍ବରେ ମଧ୍ୟ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି -

ଯୁଧିଷ୍ଠିରଙ୍କ ବଚନ ଶୁଣିଣ କିରିଟୀ,
ହାତରେ ଅର୍ଜୁନ ଯେ ଘେନିଲେ ଖଡ଼ିଗୋଟି ।
ହରିହର ବେନିଗାର କାଟିଲେ ବିବସ
ଅବଲୋକନେ ବାହାର ହୋଇଲେ ବେନି ବୃକ୍ଷ ।

X X X

କରୁଣାସାଗର ଅଲେଖନ ଚିତ୍ରପଟି,
ହୃଦଗତେ ଜିଘାସୁ ମମ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଯେ ଗୋଟି,

ମଧ୍ୟପର୍ବରେ ଚିତ୍ରାଙ୍ଗଦା ପରିଣୟ ବିଷୟରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଅଛିଯେ, ବିବାହ ଉତ୍ସବ ନିମିତ୍ତ ମହାରାଜାଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶକ୍ରମେ ମନ୍ତ୍ରୀବର ସମସ୍ତ ନଗ୍ରପୁର ଏହିପରି ସୁସଜ୍ଜିତ କରାଇଲେ -

ନଗ୍ରପୁର ସମସ୍ତ ଯେ ମଣ୍ଡାଅ ବୋଇଲେ, ଶୁଣିଣ ମନ୍ତ୍ରୀବର ଯେ ସମସ୍ତ ଭିଆଇଲା
ମେଢ଼ ମଣ୍ଡପ ଜଗତୀ ଦେଉଳ ମଣ୍ଡନ୍ତି, ସୁବର୍ଣ୍ଣର କଳସ ବସାନ୍ତି ପନ୍ତି ପନ୍ତି
ବିଚିତ୍ର ଚିରାଳ ଯେ ଉଡ଼ଇ ଫରଫର, ଚିତ୍ରପଟ ଲେଖମାନ ସମସ୍ତଙ୍କ ଘର ।

ମହାଭାରତ ଯୁଗରେ ମଧ୍ୟ ପ୍ରତି ଘରେ ଘରେ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରମାନ ଅଙ୍କାଯାଉଥିଲା । ମଧ୍ୟପର୍ବର ୨ୟଭାଗରେ ଉଷାହରଣ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳାର ବର୍ଣ୍ଣନା ଦିଆଯାଇଛି । ତାହା ପୁଣି ଏକ ନାରୀଶିଳ୍ପୀ ସମ୍ପର୍କରେ । ବାଣାସୁରର କନ୍ୟା 'ଉଷା'ର ପ୍ରିୟ ସହଚରୀ ଜଣେ ଦକ୍ଷ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ଥିଲେ । ଗୁଣାନୁସାରେ ତାଙ୍କର ନାମ ଚିତ୍ରଲେଖା ବୋଲି ବର୍ଣ୍ଣିତ ଅଛି । ସ୍ୱପ୍ନରେ ଅନିରୁଦ୍ଧ ସହ ମିଳିତ ହେବାପରେ ରାଜକୁମାରୀ ଉଷା ପରଦିନ ନିଜର ଆକୁଳ କାହାଣୀ ଚିତ୍ରଲେଖା ଆଗରେ ପ୍ରକାଶ କରିବାରୁ ଶିଳ୍ପୀ ସହଚରୀ ଚିତ୍ରଲେଖା ନିମ୍ନ ପ୍ରକାରେ ଉଷାକୁ ବୁଝାଇ ବୋଧ କରିଥିଲେ:-

"ଚିତ୍ରଲେଖା ବୋଲଇ ଶୁଣରେ ପ୍ରାଣସଖୀ, ଆମ୍ଭ ବଇକୁଲ୍ୟ ମୋର ତୋର କଷ୍ଟ ଦେଖି,
ଯେବଣ ପୁରୁଷକୁ ଦେଖିଲୁ ସ୍ୱପନ, ଚିତ୍ରପଟ ଲେଖି ତୋତେ ଦେଖାଇବା ବହନ,
ଯେ ତୋହର ଇଚ୍ଛା ଆଣି ଦେବଇଁ ମୁଁ ତାହା, ଯେ ସେ ଚିତ୍ରପଟ ସଖୀ ନିରେଖିଣ ଘୃହାଁ ।
ଯେତେ କହି ଚିତ୍ରପଟକୁ ଦେଖାଇ, ଜଣ ଜଣ କରି କହଇ ଚିହ୍ନାଇ ।



ନାଗଲୋକ ଦେବଲୋକ ବ୍ରହ୍ମଲୋକ ଯାଏ, ଚିତ୍ରପଟ ଲେଖି ଦେଖାଇଲା ତାଏ ।
ପୁଣି ଲେଖିଲ ଚିତ୍ରଲେଖା ଅନିରୁଦ୍ଧ ବୀର, ଦେଖିଣ ହରଷ ମନ ହୋଇଲା ବାଳାର ।
ସଖୀର କରରୁ ଚିତ୍ରପଟ ଘେନି, ଆନନ୍ଦେ ଅଶ୍ରୁଜଳ ବହଇ ନୟନୁ ବେନି ।

X X X

ଦେଖଇ ବିଭୋଳିତ ହୋଇଣ କୁମାରୀ, ଚିତ୍ରପଟକୁ ଗ୍ରହିଁ ବସିଲ ଲୟେ କରି"

ଉକ୍ତ ପର୍ବରେ ଅନ୍ୟ ଏକ ବିଷୟ ସୁରେଖା ହରଣ ବୃତ୍ତାନ୍ତରେ କରମଣ୍ଡଳ ନଗ୍ରର କୃତଶେଖର ରାଜାଙ୍କ କନ୍ୟାର ଶୁଭପରିଣୟ ଉପଲକ୍ଷେ ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କୁ ଅନୁରୂପ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ହୋଇଛି -

ଏକାନ୍ତେ ମନ୍ତ୍ରୀଙ୍କି ଯେ ରାଇଣ କହିଲେ
ମେଢ଼ ଗୋଟାଏ ତୋଳାଅ ବୋଲିଣ ବୋଇଲେ ।
ରାଜାର ବଚନେ ଯେ ବିରୁପାକ୍ଷ ମନ୍ତ୍ରୀ ଗଲା,
ବିଚିତ୍ର ଲେଖନ କରି ମେଢ଼କୁ ଭିଆଇଲା

ପୁନଶ୍ଚ ଅଛି-

ନଗ୍ର ଲୋକମାନେ ଶୁଣିଲେକ ଯହୁଁ
ଯେ ଯାହାର ପୁରମାନ ମଣ୍ଡିଲେକ ତହୁଁ ।
ବିଚିତ୍ର ଲେଖନ ମାନ କାନ୍ଥରେ ଲିହନ୍ତି,
ନାରୀମାନେ ହୁଳହୁଳୀ ଶବଦ କରନ୍ତି ।

ରାଜକୁମାରୀ ସୁରେଖାଙ୍କର ବିବାହୋତ୍ସବରେ ନଗ୍ରପୁରରେ ସମସ୍ତଙ୍କ ଗୃହରେ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରମାନ ଅଙ୍କିତ ହୋଇ ଆନନ୍ଦ-ମୁଖର ବାତାବରଣ ସୃଷ୍ଟି କରୁଥିଲା । ଏ ପ୍ରକାର ଚିତ୍ରକଳା ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ କଳା ପିପାସୁ ଦର୍ଶକଙ୍କ ମନ-ନୟନ ହରଣ କରୁଥିଲା । ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରରେ ପରିପୂର୍ଣ୍ଣ ତଥା ମଂଗଳ ସୂଚକ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଉପକରଣରେ ସଜ୍ଜିତ ରାଜନବର ନଗ୍ରପୁର ଅତ୍ୟନ୍ତ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ, ମନେହେଉଥିଲା । ଅନ୍ୟରୂପ ବର୍ଣ୍ଣନା ମଧ୍ୟ ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରସଙ୍ଗ 'ଶୋଭାବତୀ ହରଣ'ରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ ।

ଖ୍ରୀଷ୍ଟୀୟ ୧୭ଶ ଶତାବ୍ଦୀର ମଧ୍ୟଭାଗର ବହୁପୂର୍ବରୁ କବି ଶିଶୁଶଙ୍କର ଦାସ 'ଉଷାଭିଳାଷ' ନାମକ ଏକ ପ୍ରାଚୀନ କାବ୍ୟ ଲେଖିଥିଲେ । ଏଥିରେ ବାଣାସୁର କନ୍ୟା ଉଷା ଓ ପ୍ରଦ୍ୟୁମ୍ନଙ୍କ ପୁତ୍ର ଅନିରୁଦ୍ଧଙ୍କର ପ୍ରଣୟ କାହାଣୀ ଅବଲମ୍ବନରେ ଲିଖିତ ଏହି କାବ୍ୟର ବିଷୟବସ୍ତୁ ପୂର୍ବରୁ ବର୍ଣ୍ଣିତ ସାରଳାଦାଶଙ୍କ ଉଷାହରଣ ଉପାଖ୍ୟାନରୁ କବି ଗ୍ରହଣ କରିଥିବା ପରି ମନେହୁଏ । ଉକ୍ତ କାବ୍ୟରେ ସମଦଶାପନ୍ନ 'ଉଷା' ଓ ଚିତ୍ରଲେଖାର କଥପୋକଥନ ଭଂଗୀ ନିମ୍ନପ୍ରକାରେ ଦର୍ଶାଯାଇଅଛି ।

କହୁ କହୁ ତାର ତରଳ ଲୋଚନୁ ବହେ କଜ୍ଜଳଧାର,
ଚିତ୍ରଲେଖା ବୋଲେ ଚିତ୍ତସ୍ଥିର କଲେ ଲିହିବି ଚିତ୍ରପଟ ଗାର ।
ଆଗୋ ସଂଗାତ, ଆଣିକି ବନ୍ଧୁ ଚିହ୍ନାଇଲେ,
ଚରଣେ ପଡ଼ି ଚତୁରୀ ବୋଲେ ଲିହ ଜାଣିବି ସେ ଚିତ୍ର ଗ୍ରହିଲେ ।।

ଆଙ୍କିଲା ଚିତ୍ର ଲେଖନ ଚିତ୍ରକର ବିଚିତ୍ର ଚିତ୍ର କମନୀୟ,
ନୀଳାଦ୍ରିନାଥ ଚନ୍ଦ୍ରମୁଖ ଚିତୋଉ ଚିତ୍ରଲେଖା ଚିତ୍ତେ ବିନୟ ।
ଚତୁରୀ ସେ ପଟେ ଲିହିଲା ପୁର ତିନି,
ଚଞ୍ଚଳ ଚିତ୍ତ ଥିର କରି ସେ ଚିତ୍ର ଗ୍ରହିଁଲ କୁରଙ୍ଗୀ ନୟନୀ ।

X X X

ଅଶେଷ ରମଣୀ ଶିରୋଭୂଷାମଣି ଧଇର୍ଯ୍ୟ ମନେ ନ ମଣିଲା,
ଲୋଚନ ପଥେ ମନକୁ ଯୋଗ କରି ଚିତ୍ରଶୋଭା ବେଗେ ଆଣିଲା ।
ସ୍ନେହରେ, ହୃଦୟ ବାଟରେ ବସାଇ,
ହାଇ ହାଇ କର ହୃଦରେ ଭିଡ଼ିଲା ମୁଖେ ମୁଖ ମନ ମିଶାଇ ।



କବି ସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ର ଭଂଜଙ୍କ ରଚିତ ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ ମହାକାବ୍ୟରେ ଜନକ ନନ୍ଦିନୀ ସୀତାଙ୍କର ଶୋଭା ବର୍ଣ୍ଣନା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ କବି 'ଚିତ୍ରପଟ'ର ଉପମା ଦେବାକୁ ଭୁଲିଯାଇ ନାହାନ୍ତି । ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସ ଦ୍ବିତୀୟ ଛାନ୍ଦରେ ଅଛି –

ବାଡ଼ବର ଚିତ୍ରପ୍ରତିମା ପରି ଧରିଣ ଉଭା
ବାଡ଼ବରେ ମଧ୍ୟେ ପକାଅ ଆନ ସମାନ ଶୋଭା

ପୁନଶ୍ଚ ସୀତାଙ୍କର ନବଯୌବନର ଲୀଳାୟିତ ପ୍ରକୃତି ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାକୁ ଯାଇ ଲେଖିଛନ୍ତି ଯେ,

ବନ୍ଧନ କରେ ନାନାଛନ୍ଦେ ନୀବି ସେ ପୁନଃପୁନଃ,
ବନ୍ଧଚିତ୍ରପଟ ଏକାନ୍ତେ ଗ୍ରହିଁବାରେ ସୁମନ

X X X

ବେଶକାରିଣୀମାନେ ସୀତାଙ୍କୁ ଆସନରେ ବସାଇ ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ମନୋରଂଜନ କରିବା ଭଳି ବେଶ ବିରଚନ କରିବା ପ୍ରସଂଗରେ ବୈଦେହୀଶ ବିଳାସର ୧୦ମ ଛାନ୍ଦରେ ଅଛି-

ବିଧାୟକ ଚିତ୍ର ଭାଳପଟରେ, ବର୍ଣ୍ଣିବି ଛନ୍ଦେ କସ୍ତୁରୀ ସିନ୍ଦୂରେ,
ବିମ୍ବକୁ ତିଳକ କରିବ ବଶ, ବିଧୃତ ଏ ଘେନି ତିଳକ ଭାଷ

ବେନି ହୀରା ଅବତଂସ ଯେ, ବର୍ଣ୍ଣ ଆସୁମୁକ କିବା ଗୁରୁ କବି ସେହି ଚିତ୍ରକର ଯଶ ଯେ

ପଞ୍ଚଦଶ ଛାନ୍ଦରେ ମଧ୍ୟ ସୀତାଙ୍କର ମଧୁଶଯ୍ୟାଗୃହ ମଣ୍ଡନ ପ୍ରସଂଗରେ କବି ସର୍ବତ୍ର ଚିତ୍ରକଳାର ଉପମା ଦେଇ ବର୍ଣ୍ଣନା କରିଛନ୍ତି -

ବିଚିତ୍ରିତ ଚିତ୍ରରେ ହୋଇଥିଲେ ବାମା ମଧୁଶଯ୍ୟାକୁ ମଣ୍ଡାଇଲେ,
ବପୁବନ୍ତରୁ ହୋଇଛି ରଂଜନ, ବ୍ୟକ୍ତ ସୁନେତ୍ର ରୋହିତ ଖଂଜନ ।।

ରାମଚନ୍ଦ୍ର ସସ୍ତ୍ରୀକ ବନବାସ କାଳରେ ସୀତାଂଶୁମୁଖୀ ସୀତା ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଆଗରେ ଦିନେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ଦୁଃଖିତା ହୋଇ ବିଧାତାଙ୍କର ଏ ପ୍ରକାର ଘଟଣାକୁ ନିନ୍ଦିତ କରିଛନ୍ତି । ରାମଚନ୍ଦ୍ର ସୀତାଙ୍କର ଏ ପ୍ରକାର କ୍ଲେଶ ଦୂର କରିବା ପାଇଁ ଶ୍ଳେଷାର୍ଥରେ ସୀତାଙ୍କୁ ବୁଝାଇବାକୁ ଯାଇ କହିଛନ୍ତି :

ବୁଲିବାଥିଲା ଜଗତୀରେ ବୁଲିବା ଜଗତୀରେ ହେଲା ଘେନ,
ବିଲୋକୁଥାଇ ଚିତ୍ରଲେଖା ବିଲୋକୁ ଥାଇ ଚିତ୍ରଲେଖା ପୁନଃ

୩୩ତମ ଛାନ୍ଦରେ ମଧ୍ୟ ଅଛି :

ବିଶ୍ୱାସ ଏଣେ ନକଲେ
ବୋଲେ ଚିତ୍ରକୂଟ ଶୈଳେ
ବିଚିତ୍ର ଚିତ୍ର ଗଇରିକ ପରା ଲେଖିଥିଲେ ତବ ଭାଲେ ।

୩୪ତମ ଛାନ୍ଦରେ ହନୁମାନ ଲଙ୍କା ଅନ୍ତପୁରରେ ପ୍ରବେଶ କରି ଯେଉଁ ଯେଉଁ ଦୃଶ୍ୟମାନ ଅବଲୋକନ କରିଥିଲେ, ତାହା କବିଙ୍କ ରଚନାରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ ମନୋମୁଗ୍ଧକର ହୋଇଛି, ଯଥା :-

ବନ୍ଧଭେଦ ଚିତ୍ର କଳା ପ୍ରାୟ କେଉଁ କେଉଁ ଶେଯ ସୁରଂଜନ ଯେ,
ବର ବର୍ଣ୍ଣନୀ ସଞ୍ଚା ଲକ୍ଷା ଅଙ୍କିତ ଘନସାର ସୁ ଅଂଜନ ଯେ,
ବ୍ୟକ୍ତ କେ, ବ୍ୟକ୍ତି କେ ରାମାଏ ତହିଁ ଯେ,
ବିଶ୍ୱସୃକ ଚିତ୍ରକାର ହୋଇଛିକି ରାବଣ ବନ କେ ଲିହି ଯେ ।।

ହନୁମାନ ଲଂକାରେ ସୀତା ଠାବ କରି ଆସି ରାମଚନ୍ଦ୍ରଙ୍କ ଆଗରେ ତାଙ୍କର ଅବସ୍ଥା ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାକୁ ଯାଇ ୩୮ତମ ଛାନ୍ଦରେ କହିଛନ୍ତି ଯେ:

ବିଶେଷ ପୁଞ୍ଜବ୍ୟକ୍ତ ଛବିକି ଘୃହିଁ, କହିବାର କ୍ଷତଜଟି ନୀର ହୋଇ
ବିଘ୍ରରିଲି ଏ ଚିତ୍ରପ୍ରତିମା ପୁନଃ, ବିଧାତା କେତେ କଷ୍ଟି କଲା ଲେଖନ ଯେ ।।

୪୧ତମ ଛାନ୍ଦରେ କବିସମ୍ରାଟ୍ ଚିତ୍ରରେ ବ୍ୟଞ୍ଜିତ ନାନା ବର୍ଣ୍ଣ ସମ୍ପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖ କରିବାକୁ ଭୁଲିଯାଇନାହାନ୍ତି । ଚିତ୍ରରେ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଉଥିବା ବିଭିନ୍ନ ବର୍ଣ୍ଣ ସମ୍ପର୍କରେ ମଧ୍ୟ ସେ ସୂଚନା ଦେଇଛନ୍ତି ।

ବିଶ୍ୱସୃକ ବିଶ୍ୱପାକ ଏକ ପଟ କରି କି କଲା ଚିତ୍ରିତ
ବନ୍ଦନ କଳା ଧଳା ରଂଗେ ରଂଜିତ ବାନରେ ଯେଣୁ ପୂରିତ
ବିସ୍ମୟେ ନିଶ୍ୱାସ ସାନ୍ଦ୍ର, ବିଘ୍ନରେ ରାକ୍ଷସ ଇନ୍ଦ୍ର ।।

ଉଲ୍ଲିଖିତ 'ପଟ୍ଟ' ଶବ୍ଦର ଅର୍ଥ ପଟ୍ଟଚିତ୍ରକୁ ବୁଝାଇଥିବାର ମନେହୁଏ । କହିବା ବାହୁଲ୍ୟ, କବି ସମ୍ରାଟ୍ ଚିତ୍ରକଳାରେ ମଧ୍ୟ ନିପୁଣ ଥିଲେ । ତାଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ରଚିତ ଓ ଅଙ୍କିତ 'ଚିତ୍ରକାବ୍ୟ ବନ୍ଧୋଦୟ' ଏକ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ଉଦାହରଣ । ଏଇ ହେତୁ କାବ୍ୟଟି କେବଳ କାବ୍ୟ ନହୋଇ ଚିତ୍ରକାବ୍ୟର ସ୍ୱାକ୍ଷର ବହନ କରିଛି । କବି ସମ୍ରାଟ୍ ରସସାହିତ୍ୟ କୃତ ମଧ୍ୟରେ ଚିତ୍ରକଳାକୁ ସ୍ଥାନିତ କରି ଏକ ନୂତନ ପରମ୍ପରାର ସମନ୍ୱୟ ରକ୍ଷା କରିପାରିଥିଲେ । ରୀତିଯୁଗୀୟ ସାହିତ୍ୟରେ ଭଂଜ-କାବ୍ୟରେ ଏ ପ୍ରକାର ନୂତନତା ଅନ୍ୟ କେଉଁ କାବ୍ୟରେ ଦେଖାଯାଇନାହିଁ । ଏହି ଚିତ୍ରିତ ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଶବ୍ଦ ରାଶିକୁ ବିଭିନ୍ନ ଚିତ୍ରାତ୍ମକ ଭଂଗୀରେ ସଜାଇ ତାହା ଏକ ଏକ ବନ୍ଧର ନାମକରଣ କରି ପଠନ କରିବାକୁ ଅଦ୍ଭୁତ ବୌଦ୍ଧିକ ଉପାୟମାନ ଦର୍ଶାଇ ଯାଇଛନ୍ତି । ଶିକ୍ଷିତ, ମେଧାବୀ, ସୁବୁଦ୍ଧି ତଥା ସୁରସିକ ଚତୁର ପାଠକମାନେ ହିଁ ଏପ୍ରକାର ବନ୍ଧଭେଦ କରି ତାହାର ଗୂଢ଼ ରସ ଆସ୍ୱାଦନ କରିପାରିବେ ବୋଲି ସେ ଠାଏ ଦର୍ଶାଇ ଯାଇଛନ୍ତି ।

ଶିକ୍ଷା ଥିଲା ଜନ ଦେଖ ଏ ପୋଥି, ହେବ ନୋହିଲେ ସିନା ଏହା ମଚ୍ଛି,
ଦ୍ୱିଜହୀନ ଜନ ଯଥା ଅଭଗ୍ନ, ପୂଗ ଚର୍ବଣେ ମୁଖ ହୁଏ ଭଗ୍ନ,
ଏକାକ୍ଷର ଦ୍ୱି ଅକ୍ଷର ବଚନ, ସକଳ ପ୍ରକାରେ ମୋହଇ ମନ,
ଏମାନେ ହିଁ ମଧ୍ୟ ପୁସ୍ତକାନ୍ତରେ, ଗଣନା ହୁଅନ୍ତି ଚିତ୍ରକାବ୍ୟରେ ।

ବାସ୍ତବିକ ଏ ପ୍ରକାର ଅଦ୍ଭୁତ, ତଥା ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଚିତ୍ରକାବ୍ୟର ତୁଳନା ନାହିଁ ।

କବି ସମ୍ରାଟ୍‌ଙ୍କ ରଚିତ କାଳ୍ପନିକ କାବ୍ୟ କୃତିମାନଙ୍କରେ ରାଜକୁମାରୀ କିମ୍ବା ରାଜକୁମାରଙ୍କର ବୟୋପ୍ରାପ୍ତ ହେଲେ ତାଙ୍କର ବିବାହ ନିମିତ୍ତ ଚିତ୍ରପଟମାନ ଅଂକାଇ ଚରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ଦେଶ ଦେଶ ବୁଲାଇବା ପ୍ରସଂଗ ଅନେକ ସ୍ଥାନରେ ଦେଖାଯାଏ । ସେହି ଚିତ୍ରପଟ ଦର୍ଶନ କରି ଅନେକ ବର ଓ କନ୍ୟା ପରସ୍ପର ପ୍ରତି ଆକୃଷ୍ଟ ହେଉଥିଲେ । ଏସମ୍ପର୍କରେ ତାଙ୍କର 'ପ୍ରେମ ସୁଧାନିଧି'ର ପ୍ରଥମ ଛାନ୍ଦରେ ଅଛି -

ପଟ୍ଟ ପଟଳ ସ୍ୱରୂପ ଚିତ୍ର କରାଇ, ଦେଶେ ଦେଶେ ବୁଲାଇଲା ଚରଙ୍କୁ ଦେଇ
ଅଥବା -
କୁନ୍ତଳେ କୁନ୍ତଳ ରାମା ପଟ ଧଇଲେ, ଷ୍ଟେଳେ ଷ୍ଟେଳେ ଅନାଦରେ ଭୀରୁ ଭିଡ଼ିଲେ ।
ଚିତ୍ର ପୁରୁଷଙ୍କୁ ସେ ରାଜାମାନେ ଚହିଁ, ସୁଷମା ସୁସମାନରେ ଭାଳିଲା ଏହି

ଆଉ କେଉଁ ସ୍ଥାନରେ ବିରହ ଦଶାରେ ବଶ ହୋଇ ରାଜକୁମାର ବିଦେଶରେ ଅତ୍ୟନ୍ତ କ୍ଷୋଭର ସହ କହୁଛି ଯେ !

ପୋଡୁ ଏ ଦେଶ ରଂଗାଜୀବ ନ ମିଳେ ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ ତାହାର ଦର୍ଶନ,
ଲଭୁଥାନ୍ତା ଯେବେ ସୁଖ ନୟନ, ପ୍ରାତଃ ନିୟମ ନ ରହିଲା ଅଇଲା,
ବେଳେ ନ ପଡ଼ିଲା ମନରେ ମଧୁପ ।

ଏଠାରେ 'ରଂଗାଜୀବ'ର ଅର୍ଥ ଚିତ୍ରକର । ଚିତ୍ରକର ଟିଏ ସେ ଦେଶରେ ତାଙ୍କୁ ନ ମିଳିବାରୁ ସେ ନିଜ ପ୍ରିୟାର ଚିତ୍ରପଟ ଅଙ୍କାଇ ନପାରି ଦୁଃଖରେ ଭାଙ୍ଗି ପଡ଼ିଛି ।

କବିସମ୍ରାଟ୍‌ଙ୍କ ଅନ୍ୟ ଏକ ପ୍ରସିଦ୍ଧ କାବ୍ୟ ଲାବଣ୍ୟବତୀର ୨ୟ ଛାନ୍ଦରେ ଲାବଣ୍ୟବତୀର ଜନ୍ମ



ପ୍ରସଙ୍ଗରେ, ବର୍ଣ୍ଣନା କରିବାକୁ ଯାଇ ଲେଖିଛନ୍ତି ଯେ !

ମନକୁ ନ ଆସି ଆର ଦିନ ଚିତ୍ରକର, ହୋଇ ଚିତ୍ରେ ବିମୁଖ ଲେଖନ୍ତି ଶୋଭାସାର ।

ସେହି କାବ୍ୟର ୩ୟ ଛାନ୍ଦରେ ଅଛି: ଚିତ୍ର ଘେନିବା କରି ମାନସରେ
ରତିକି ଜଘନ ପେଡ଼ି ଶେଷରେ

ଯୌବନ ପ୍ରାପ୍ତ ହେବା ପରେ ବିଭିନ୍ନ ରସ-ଲୀଳାରେ ଉତ୍ସୁକୀ ଯୁବା ଓ ଯୁବତୀମାନଙ୍କର ଚିତ୍ତ ଚାଞ୍ଚଲ୍ୟ ଉପରେ ଲକ୍ଷ୍ୟ କରି କବିସମ୍ରାଟ୍ କହିଛନ୍ତି ଯେ -

ରସ ବିଷୟ ଶ୍ରବଣ କରିବା, ବନ୍ଧପଟଳ ପଟକୁ ଚାହିଁବା
ଦିବ୍ୟ ଅଳଙ୍କାର ମଣ୍ଡନ ହେବା, ଏତେ କଥାରେ ବଶ ହୋଏ ଯୁବା

ଲାବଣ୍ୟବତୀର ୮ମ ଛାନ୍ଦରେ ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟମୟୀ ଲାବଣ୍ୟବତୀର ଚିତ୍ରପଟ ଘେନି ସନ୍ନ୍ୟାସୀଙ୍କ ଦେଶାଟନ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଅଛି -

କୁସୁମଧନୁ ଅତନୁ ଅଛି ଆଉକେ,
ଚିତ୍ରପଟ ବୁଲାଇବା ମାନବ ଲୋକେ ।
କେ ବୋଲେ ପଟ କି କାହାର ଏ କପଟ,
ଦେଖିଲେ କିଞ୍ଚିତ ଚିତ୍ତ ହୋଏ ଲମ୍ପଟ ।
ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁ ଭାବେ ଯାହା ସାଧୁତ କହି,
ତାକୁ କେ ନିର୍ମାଣି ରୂପ କେ ପଟେ ଲିହି ।
ରୂପକାର, ଗଂଗାଜୀବ ମର୍ତ୍ତ୍ୟରେ କାହିଁ, ମନକୁ ଆସେ ମଘବା ଭବନେ ନାହିଁ ॥

ରାଜକୁମାର ଚନ୍ଦ୍ରଭାନୁ ଲାବଣ୍ୟବତୀର ଚିତ୍ରପଟ ଦର୍ଶନକରି ଅତ୍ୟନ୍ତ ପ୍ରଶଂସା ମୁଖର ହୋଇ ଉଠିଛି । ଉକ୍ତ କାବ୍ୟର ଦଶମ ଛାନ୍ଦରେ ଏହା ସୁସ୍ପଷ୍ଟ ।

ଭାଲ ଗ୍ଧହିଁ କଲା ଭଲ ବିଗ୍ଧର, ଏହେମ କାଗଜ ପଟ ଧାତାର,
ଲେଖିଛି ଚିତ୍ର କବିତ୍ୱ ଏଥିରେ, ଏ ବାଳା ସମାନ ନାହିଁ ପୃଥ୍ୱୀରେ ।

X X X

ଗ୍ଧହିଁ ପ୍ରତିମା ଚକ୍ଷୁ ନ ପିଛାଡ଼ି, ତାତ ହକରା ପ୍ରତିବନ୍ଧ ପଡ଼ି,
ପ୍ରତିବନ୍ଧ ପଡ଼ି ହୋଇବ କିସ, ଲେଖା ହେଲା ସେ ରୂପ ପ୍ରତିଦିଶ ।
କି ସୁନ୍ଦର ଚିତ୍ରପଟ ତା କଲା, ସଭାରେ ବସିଣ କାଳ ହରିଲା ।

ଅଷ୍ଟାଦଶ ଛାନ୍ଦରେ :

କନ୍ୟା ସ୍ୱପ୍ନରେ ଏମନ୍ତ ଦେଖିଲା,
ବାଡ଼ରେ ଦେଶ ଚିତ୍ର ସେ ଲେଖିଲା ।

ପୁନଶ୍ଚ ୩୪ ଛାନ୍ଦରେ ଅଛି :

କେ ପ୍ରଦୀପ ପ୍ରଦୀପକ କରିପୁରେ,
ପୂରତେ ପ୍ରିୟାକୁ ବସାଇ,
ଚିତ୍ର ବିଚିତ୍ର ଲେଖିଲା ସ୍ୱରୂପକୁ
ପ୍ରଭାତ ଦରଶନ ପାଇଁ ॥



ଓଡ଼ିଆ ପ୍ରାଚୀନ କାବ୍ୟମାନଙ୍କରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଯୁବରାଜଙ୍କର ଅଭିଷେକୋତ୍ସବ ଏବଂ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ରାଜକୀୟ ମଂଗଳ ଉତ୍ସବାଦିରେ ସୌହାର୍ଦ୍ଦ୍ୟ ସ୍ଥାପନ କରିଥିବା ରାଜା ମହାରାଜାମାନେ ପରସ୍ପରକୁ ବିଭିନ୍ନ ଉପଢ୍ୌକନ ସାମଗ୍ରୀ ସହିତ ସୁନ୍ଦର ସୁନ୍ଦର ଚିତ୍ରପଟମାନ ଉପହାର ଦେଉଥିବା କଥା ଜଣାପଡ଼େ । 'କଳ୍ପଲତା'ରେ ରାଜକୁମାରୀ ନିଜର ଚିତ୍ରପଟ ଅଂକାଇ ତାଙ୍କର ମନୋନୀତ ରାଜକୁମାରଙ୍କ ପାଖକୁ ଉପହାର ସ୍ୱରୂପ ପଠାଇଥିଲେ ।

ନରସିଂହ ସେଣଙ୍କ 'ପରିମଳା' କାବ୍ୟରେ ଅଛି, ମହାରାଜା ବିକ୍ରମ କେଶରୀ କାଞ୍ଚି ରାଜକୁମାରୀଙ୍କ ସାଙ୍ଗରେ ବିବାହ ପ୍ରସ୍ତାବ ପକାଇବା ନିମନ୍ତେ ନିଜ ପୁତ୍ରର ଏକ ଚିତ୍ରପଟ ଅଙ୍କାଇ କାଞ୍ଚି ରାଜାଙ୍କ ପାଖକୁ ପଠାଇଥିଲେ ।

ବିଷ୍ଣୁଦାସଙ୍କ 'ପ୍ରେମଲୋଚନା' କାବ୍ୟର ୧୫ଶ ଛାନ୍ଦରେ ପୁରୁଷ ଓ ସ୍ତ୍ରୀଙ୍କର 'ରତିବନ୍ଧ'ର ଚିତ୍ରପଟ ବିଷୟ ବିଶଦ ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଅଛି -

ବାତାୟନ ନୟନ କଳସ କୁଚମତ ବସନ ପତାକା ତଥି ଶିରରେ ରଂଜିତ,
ପରମୁଖ ତାର ସୋପାନ ଚରଣ, ଭିତ୍ତିର ବିଚିତ୍ର ଚିତ୍ରମାନ ଆହରଣ ।

ପ୍ରତାପରାୟଙ୍କ ରଚିତ 'ଶଶୀସେଣା' କାବ୍ୟରେ ଏକାଦଶ ଛାନ୍ଦରେ ନିମ୍ନୋକ୍ତ ପ୍ରକାରେ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅଛି :

ସେ ରୂପ ତେଜି ଆନରୂପ ହୋଇ, ଗାଏଣୀ ବେଶ ହୋଇଲେକ ଯାଇ
କପଟେ ଚିତ୍ରପଟ ଭିଆଇଲେ, ଅହି ମାଣିକ୍ୟରେ କୁମର ଲିହିଲେ ।

X X X

ଏମନ୍ତ ମାୟାପଟ ନିରିଭାଇ, ମନ୍ଦିରେ ତାଙ୍କର ପ୍ରବେଶ ହୋଇ,
ଗୀତ ଆଳାପି ବଜାଇଲେ ତାଳି, ଶୁଣି ତରୁଣୀ ହୋଇଲେକ ମେଳି,
ଚିତ୍ରପଟରେ କୁମରଙ୍କୁ ଦେଖି, ତାଙ୍କ ସମ୍ମୁଖେ ମିଳିଲେ ସୁମୁଖୀ,
ତାଙ୍କୁ ଦେଖିଣ ନ ସ୍ଫୁରଇ କିଛି, ଗୃହିଁ ଚକିତେ ଶଶୀସେଣା ମଣୁଅଛି ।



ଚିତ୍ରପଟରେ ଲିହିଅଛି ଯାହା, ସେହୁତ ଅଟନ୍ତି ଆମ୍ଭର ନାହା,
ତାହାଙ୍କ ପାଶେ ଛନ୍ତି ବେନି ନାରୀ, ଯେହ୍ନୁ କେବଣ ଗୋ ଅଟନ୍ତି ଆମ୍ଭସ୍ତିରୀ ।

X X X

ଆମ୍ଭ ସ୍ୱାମୀଙ୍କି କାହିଁ ଦେଖିଅଛି, ଚିତ୍ର ଲେଖିଣତ ଘେନି ବୁଲୁଛ,
ଆମ୍ଭଙ୍କୁ ଥାନ୍ତ ତାଙ୍କ ପାଶେ ଲେଖି, ଯେବେ ଆସନ୍ତ ସନ୍ତୋଷ ହୁଅନ୍ତ ଦେଖି ।

X X X

ଉକ୍ତ କାବ୍ୟର ଦ୍ୱାଦଶ ଛାନ୍ଦରେ ଅଛି !

ଗାଏଣୀମାନେ ଯେ ଯହୁଁ ଆଜ ଆସିଥିଲେ,
ଚିତ୍ର ଲେଖି ତୁମ୍ଭ ଭାବିନୀଙ୍କୁ ଦେଖାଇଲେ ।

କାର୍ତ୍ତିକ ଦାସଙ୍କ ରୁକ୍ମିଣୀ ବିଭା କାବ୍ୟର ୧୦ମ ଛାନ୍ଦରେ ଅଛି -

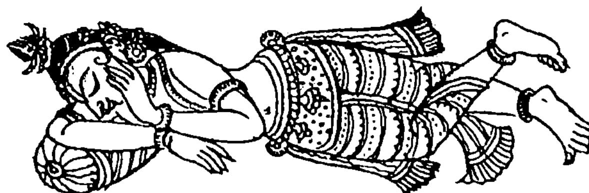
ତୁମ୍ଭ ଦେଇଣ ବହନ ନିରେଖି, ଚିତ୍ରପିତୁଳୀ ପ୍ରାୟେ ହୋଇ ଆଖି

ଅଷ୍ଟାଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର କବି ବ୍ରଜନାଥ ବଡ଼ଜେନା ସାହିତ୍ୟ ରଚନାରେ ପାରଦର୍ଶିତା ଲାଭ କରିବା ସଂଗେ ସଂଗେ ଚିତ୍ରବିଦ୍ୟା ଓ କଳାବିଦ୍ୟା ଉଭୟ ତଥା ଏକାଧିକ ସାଧନାରେ ନିପୁଣତା ହାସଲ କରିଥିଲେ । ଲୁହ ଲେଖନୀ, ବାଉଁଶ କଲମ ଓ ତୂଳୀ ଏହି ତିନି କଲମ ସେ ସାଧ କରିଥିଲେ ବୋଲି ଜଣାଯାଏ । ସେ ଏକଦା ବଉଳମଂଜି, କାଇଅଁ ଇତ୍ୟାଦି ଉପରେ ସୂକ୍ଷ୍ମଚିତ୍ରମାନ ଲେଖି ସେ ରାଜାଙ୍କୁ ଉପହାର ଦେଇଥିଲେ । ସେ ତାଙ୍କ ରଚନାରେ ଠାଏ କହିଛନ୍ତି ଯେ -

କରି ପିତୁଳା ପ୍ରବନ୍ଧ ଲେଖିଲେ ଗୀତ ଗୋବିନ୍ଦ,
ଶହେ ଟଂକା ସେ ପସନ୍ଦ ମୂଲ୍ୟ ହୋଇବ ॥

କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବଳଦେବ ରଥଙ୍କ କିଶୋର ଚନ୍ଦ୍ରାନନ ଚମ୍ପୂ ର 'ଚ' ଚମ୍ପୂରେ ଅଛି -

ଚ୍ୟୁହିଁ ଚ୍ୟୁହିଁ ତୋ ସରଣୀ କକୁଭକୁ ରେ ତରୁଣୀ
ଚିତ୍ରାର୍ପିତ ପରି ଥିଲି ବସି,
ଚିତ୍ରମଣିଲି ମୁଁ ତୋତେ ଚ୍ୟୁହିଁ ଯା ଅତର କିତେ
ଚ୍ୟୁରିଚକ୍ଷୁ ମିଶାଇଲୁ ଆସିରେ ଚଳାପାଙ୍ଗୀ ॥



ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ରଚନା କାଳ ମଧ୍ୟରେ କଳାଚର୍ଚ୍ଚା ମଧ୍ୟ ଅବଲୀଳା କ୍ରମେ ଚାଲିଥିଲା । ଦ୍ୱାରିକା ଦାସଙ୍କର ଛତିଶ ଗୁପ୍ତଗୀତାରେ ୧୦ମ ଅଧ୍ୟାୟରେ ଅଛି -

ଦାରୁଚିତ୍ରପଟ ଶିଳା ଧାତୁରେ, ପ୍ରତିମା କରି ପୂଜନ୍ତି ସୁଖରେ,

ସଦାନନ୍ଦ କବିସୂର୍ଯ୍ୟ ବ୍ରହ୍ମାଙ୍କ ବିରଚିତ "ମୋହନ କଳ୍ପଲତା"ରେ ମୁଗ୍‌ଧା ନାୟିକା ସେହିଭଳି ଏକ ପ୍ରତିକୃତି ସନ୍ଦର୍ଶନରେ ସଖିକୁ କହୁଛି !

ଏତ ପଟ୍ ନୋହେ ଅଟେ କପଟ, କାମ ଜାଣଇ କେତେ ନଟ କୂଟ,
ମାତ୍ର ସବୁ କଥାରେ ଏ କଥାଏ, ଏତ ଛାଇକି କୋଳ କଲା ପ୍ରାୟେ ।



କବିସୂର୍ଯ୍ୟଙ୍କ ଚମ୍ପୂ ସଂଗୀତ ବ୍ୟତୀତ 'ଚନ୍ଦ୍ରକଳା' କାବ୍ୟରେ ଅଛି :

ତଦନ୍ତରେ ଶୁଣ ସହୃଦୟେ, ବିଜେ ଜେମା ଯାମ ତ୍ରୟ ସମୟେ,
ପ୍ରିୟ ବୟସ୍ୟାଙ୍କୁ ଘେନି ସମୀପେ, ବିରାଜି ମୁକୁର ମୟ ମଣ୍ଡପେ,

ଲେଖିଲା ବିଚିତ୍ର ପଟ ଯେ, ଶୋଭାମୃତ କୂପ ଜନନୀ ସ୍ୱରୂପ ସେପଟେ କଲା ପ୍ରକଟ ସେ ।

ବଳରାମ ଦାସଙ୍କ ଦାଣ୍ଡି ରାମାୟଣରେ ବିବାହାଦି ଉତ୍ସବରେ ନଗ୍ରପୁରର ସାଜସଜ୍ଜା ସହିତ ଚିତ୍ରକଳା ମଣ୍ଡନ ଦୃଶ୍ୟ ଅବତାରଣା କରାଯାଇଛି ।

କଦି ବିକଦି ଯେ ସବୁରି ଦ୍ୱାରେ ଜାଣ, ମଂଗଳ ଉତ୍ସବ କଲାକ ରାଜନ,
ଚିତ୍ରପଟ ପିତୁଳାମାନ ଯେ ଲେଖାଇଲା,
ସ୍ଥାନେ ସ୍ଥାନେ ଛାମୁଣ୍ଡିଆ ଚାନ୍ଦୁଆ ଟଣାଇଲା ।

ଭକ୍ତ ଚରଣ ଦାସଙ୍କ ମନବୋଧ ଚଉତିଶାରେ ଅଛି -

ଚିତ୍ରପ୍ରତିମା ପ୍ରାୟେ ଦିଶୁ ସୁନ୍ଦର, ଚିରି ଭିତରେ ଦେଖ କି ନାରଖାର ।।

ଭକ୍ତକବି ଦୀନକୃଷ୍ଣଦାସଙ୍କ ରସକଲ୍ଲୋଳ କାବ୍ୟଟି କୃଷ୍ଣ ସାହିତ୍ୟ ପରମ୍ପରା ପନ୍ଥୀ । ସେ ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳା ପ୍ରସଂଗରୁ ବାଦ୍ ପଡ଼ିଯାଇନାହାନ୍ତି । ତାଙ୍କ ଲେଖନୀରୁ ଝରିଯାଇଛି –

କାହା ହୃଦୟ ଦ୍ରବଇ ନାହିଁ, ଜଳ ଉପ୍ପଳ ପରାଏ ହୋଇ
କେବଳ ବାହାରକୁ ଡିନ୍ତିଲା ପରାଏ ଦିଶେ ଯେ,
କରନ୍ତି ଅଙ୍ଗେ ଅନେକ ଛାପ, କେହି ନଜାଣେ ଭିତର ପାପ,
ଚିତ୍ରକରଙ୍କ ପଟ ପରାୟେ ପତ୍ୟକ୍ଷ ଦିଶେ ଯେ ।।

ବୈଷ୍ଣବ କବି ଦାଶରଥି ଦାସଙ୍କ ବିରଚିତ 'ବ୍ରଜବିହାର' କାବ୍ୟରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଅଛି ଯେ –

ଚିତ୍ରମାନେ ଚିତ୍ରକର୍ମ ପିତୁଳୀ, ଗଜଦନ୍ତ ପଲ୍ୟଙ୍କ ଖଟ ଦୋଳି । X X X
ଚୂନ ଚିକ୍‌କଣ ଧବଳ ସଦନେ, ପୁର ନିର୍ମିତ ଅଗୁରୁ ଚନ୍ଦନେ ।
ଚନ୍ଦ୍ରାତପ ଚିତ୍ରପଟ ମଶାରୀ, ଝୁମ୍ପା ସାର ମୁକୁତାକେରି କେରି, X X X
ପୀଢ଼ ଚିକ୍‌କଣ ମାଧବୀ ମଣ୍ଡପ, ଡେଙ୍ଗା ଖଜୁରୀ ଲବଙ୍ଗ ସଳପ ।
ଚିତ୍ର·ଲେଖନ ସବୁରି ମନ୍ଦିରେ, ବାଡ଼ ମଳୟ ଗବାକ୍ଷ ସନ୍ଧିରେ ।। X X X

ଶ୍ରୀରାଧାଙ୍କ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ବିରହ ଜନିତ କାମ-ବିଳାପରେ ବିବଶ ହୋଇଥିବାର ଦେଖି ସହଚରୀମାନଙ୍କର ପରିହାସ ଛଳରେ ଉକ୍ତି –

ସ୍ୱପନ ବିକାର ଭାବେ କରେ ଏ ରୋଦନ,
ସର୍ବଜାତ ବାଳୀ ହୋଇ ଲାଗିଛି ମଦନ ।
ସୁଚିତ୍ରା ଚମ୍ପକଲତା ହୋନ୍ତି କୁହାକୁହି,
ଚିତ୍ରପ୍ରତିମାର ରୂପ ହୃଦୟ ଚିରଇ ।
ରଂଗ ଦେଇଣ ସୁବେଶ ଏ ବେନିଜନ କଥା,
ଜେମା ଦେଇ ମରମରେ ଫୁଲଶର ବ୍ୟଥା ।
ଚିତ୍ରପଟ କୁମରରେ ଅନୁରାଗ ବଢ଼ି,
ସେହି ରୂପ ଭାବେ ବାଳି ପଲ୍ୟଙ୍କେ ପହୁଡ଼ି ।

୧୭ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ରଚିତ ଦନେଇ ଦାସଙ୍କ ଗୋପିଭାଷାର ସପ୍ତବିଂଶ ଛାନ୍ଦରେ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି :

"ଗୋପିଙ୍କୁ ବୋଇଲେ ଗ୍ୱଲ ବହନ, ମନ୍ଦିରମାନ ଦେଖାଇବା ପୁନଃ ।
ଚିତ୍ରପଟ୍ଟ ରୂପ ଲେଖିଣ ବେଗେ, ଆସିଣ ମିଳ ତୁମ୍ଭେ ଆମ୍ଭ ଆଗେ ।
ଶୁଣି ଗୋପିଗଣ ଚଳିଣ ଗଲେ, ରୂପକାରଙ୍କୁ ସଙ୍ଗତରେ ନେଲେ ।
X X X X X X

ଯେଝା ମନ୍ଦିରେ ହୋଇଲେ ପ୍ରବେଶ, ମାଧବ ରୂପ ଲେଖିଲେ ସନ୍ଦେଶ ।
X X X X X X

ଏଥିରେ ଆହୁରି ମଧ୍ୟ ଅଛି:

ତୁମ୍ଭେ ସମସ୍ତେ ଚଳ ଯେଝା ଘର, ରୂପକାରମାନେ ଯିବେ ସଂଗର ।
ମନ୍ଦିରମାନ ନିର୍ମଳ କରିଣ, ଲେଖାଇବ ମଧୁସୂଦନ ପୁନଃ ।

ଏଠାରେ ମନ୍ଦିରମାନଙ୍କରେ ହେଉଥିବା ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ସ୍ପଷ୍ଟ ଉଲ୍ଲେଖ ନିମ୍ନ ପ୍ରକାରେ ଅଛି:

ନାରଦ ବୋଇଲେ ରୂପକାରଙ୍କୁ, ଲାବଣ୍ୟ ମଧୁସୂଦନ ରୂପକୁ ।
ଲେଖିଥିବ ତୁମ୍ଭେ ଏମନ୍ତ ଭାବେ, ବାରିଲୋଚନ ଥିବ ତାଙ୍କ ସଙ୍ଗେ ।
କୋଟିଏ ଦେବତା ହାରି ପାଶରେ, ନାଟ ଆରମ୍ଭ ଯେମନ୍ତ ପ୍ରକାରେ ।
ମଧ୍ୟରେ ମଧୁସୂଦନ ରହିବ, ଦେଖିଲେ ସକଳ ମୋହିତ ହେବ ।
ଶୁଣିଣ ରୂପକାରମାନ ଗଲେ, ମଣ୍ଡଳ ଆକାର କରି ଲେଖିଲେ ।



ଉକ୍ତ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅନୁସାରେ ଜଣାଯାଏ ଯେ, ଏହା ଏକ ମଣ୍ଡଳ ରାସର ଚିତ୍ର । ଯାହାକି ନାରଦଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶମତେ ରୂପକାରମାନେ ଗୋପୀଙ୍କ କାନ୍ଥରେ ଆଙ୍କିଥିଲେ:

ଶୁଣିଣ ରୂପକାରମାନେ ଗଲେ, ମଣ୍ଡଳ ଆକାର କରି ଲେଖିଲେ ।
ମଲ୍ଲିକା ପୁରତେ କଲେ ଲେଖନ, ମଧୁସୂଦନ ରୂପ ନାରାୟଣ ।
ନାଟ ଆରମ୍ଭ ମଣ୍ଡଳ ପ୍ରକାରେ, ସଦାଶିବ ଛନ୍ତି ତାଙ୍କ ସଙ୍ଗରେ ।
ବାରି ଲୋଚନ ବିଜେ ପାଦତଳ, ଏମନ୍ତ ରୂପ ଲେଖିଣ ସୁକ୍ଷ୍ମଳେ ।

୨୯ଶ ଛନ୍ଦରେ ମଧ୍ୟ ନିମ୍ନ ପ୍ରକାରେ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅଛି । ନାରଦଙ୍କ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ମତେ ରୂପକାରମାନେ ମଧ୍ୟ ଗୋପୀମାନଙ୍କ କାନ୍ଥରେ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଚିତ୍ର ଆଙ୍କି ମୋହିତ କରିଥିଲେ ।

ବୋଇଲେ ଗୋପିଙ୍କ ସଙ୍ଗତେ ଯାଅ, ଘରଘରକେ ଚିତ୍ରପଟ ଲିହ ।
ଗୋପୀନାଥ ରୂପ ଲେଖିବ ଜାଣି, ମଧ୍ୟରେ ବିଜୟ ମୁରଲୀ ପାଣି ।
ସଙ୍ଗରେ ରାଧିକା ଥିବ ତାଙ୍କର, କଳା ଧଳା ଛତି ଟେକି ଆଗର ।
ଏମନ୍ତ ରୂପ ଲେଖିବ ସୁଜ୍ଜନେ, ଯେମନ୍ତ ଗୋପୀନାଥ ଗୋଷ୍ଠ ମେଳେ ।
ଶୁଣି ରୂପକାର ବହନ ଗଲେ, ଦୂତୀ ଘରେ ଯାଇ ଆଗେ ଲେଖିଲେ ।
ଗୋପୀନାଥ ରୂପ ଯେମନ୍ତ ଶୋଭା, ଛତି କାହାଳୀ ଆଗେ ଲେଖି ଉଭା ।
ମଣ୍ଡଳ ଭିତରେ ରୂପ ଲେଖିଲେ, ଦଶଦିଗ ଗୋପୀ ସଙ୍ଗେ ରଖିଲେ ।



ତ୍ରିଂଶ ଛାନ୍ଦରେ ନାରଦ ମଧ୍ୟ ରୂପକାରଙ୍କୁ ଏହି ଆଜ୍ଞା ଦେଇ କହିଲେ ଯେ,

ନୃସିଂହ ରୂପ ଲେଖିବ ସୁଜ୍ଜନେ, ଯେମନ୍ତ ହିରଣ୍ୟ ବିଦାର କଲେ ।

ଏକତ୍ରିଂଶ ଛାନ୍ଦରେ ନାରଦ ମଧ୍ୟ ରାମାୟଣର କାହାଣୀ ଅବଲମ୍ବନରେ ଚିତ୍ର ଅଙ୍କନ କରିବାକୁ ଚିତ୍ରକରମାନଙ୍କୁ କହିଛନ୍ତି, ଯାହାକି ରାମାଭିଷେକର ଦୃଶ୍ୟ ବର୍ଣ୍ଣନାକୁ ବୁଝାଇ ଥାଏ ।

ନାରଦ ବୋଇଲେ ରୂପକାରଙ୍କୁ, ରାମ ଲକ୍ଷ୍ମଣ ସୀତା ଲେଖିବାକୁ ।
ପାତ୍ର ମନ୍ତ୍ରୀ ହନୁ ସଙ୍ଗରେ ଥିବେ, ଲାବଣ୍ୟ ମୂରତି ଲେଖିବ ଏବେ ।
ମୂରତି ଦେଖି ଗୋପୀ ତୋଷ ହେଲେ, ରାତ୍ର ଦିବସ ପାଶେ ଆଛାଦିଲେ ।
ରାମ ଲକ୍ଷ୍ମଣ ସୀତା ହନୁ ତୁଲେ, ଲେଖି ରୂପକାର ଗଲେ ମନ୍ଦିରେ ।

ଦ୍ୱାତ୍ରିଂଶ ଛନ୍ଦରେ କବିଙ୍କ ବର୍ଣ୍ଣନା ଅନୁସାରେ ନାରଦ ସମସ୍ତ ରୂପକାରଙ୍କୁ ନେଇ ଶ୍ରୀମନ୍ଦିର ମଧ୍ୟରେ ପ୍ରବେଶ କରି ପଥର କାନ୍ଥ ଉପରେ ଚିତ୍ର କରିବା ପାଇଁ ଯେଉଁ ନିର୍ଦ୍ଦେଶ ଦେଇଛନ୍ତି ତାହା ନିମ୍ନ ପ୍ରକାରେ ଅଛି:

ଶୁଣିଣ ନାରଦ ବେଗେ ଚଳିଲେ, ରୂପକାରଙ୍କୁ ନେଇ ଦେଖାଇଲେ ।
ବୋଇଲେ ଏପୁର କର ଲେଖନ, ପଥର କାନ୍ଥେ ଚୂନ ଦେବ ପୁନଃ ।
ନାରଦ ବୋଇଲେ ରୂପକାରଙ୍କୁ, ଦାରୁବ୍ରହ୍ମ ରୂପ ଏହି ଠାବକୁ ।



ଦାରୁବ୍ରହ୍ମ ଯଜ୍ଞନାରାୟଣ ମୂର୍ତ୍ତି

ଆଗେ ମଣ୍ଡଳ ଆକାର ସେ କଲେ, ଗ୍ଭରି ପାଶେ ଦେବଗଣ ଲେଖିଲେ ।
ମନ୍ଦିରେ ନୀଳମାଧବ ଶ୍ରୀହରି, ଧବଳ ମୂର୍ତ୍ତି ଅନନ୍ତ ଯେ କରି ।
ମଧ୍ୟରେ କୁଙ୍କୁମ ଦେବୀ ରଖିଲେ, ସୁଦର୍ଶନ ଚକ୍ର ରୂପ ଲେହିଲେ ।
ଆଗେ ସଦାଶିବ ପଛରେ ବ୍ରହ୍ମା, ସମସ୍ତେ ଅଛନ୍ତି ମଣ୍ଡଳ ସୀମା ।

୧୮ଶ ଶତାବ୍ଦୀରେ ଭକ୍ତ ଚରଣ ଦାସଙ୍କ ରଚିତ ମଥୁରା ମଙ୍ଗଳ କାବ୍ୟ ଏକ ଜନପ୍ରିୟ କୃଷ୍ଣ ସାହିତ୍ୟ । ଏଥିରେ ୬ଷ୍ଠ ଛନ୍ଦରେ କଂସ ପତ୍ରପାଇ କୃଷ୍ଣ ଓ ବଳରାମ ମଥୁରା ବିଜୟ ପୂର୍ବରୁ ଯେଶୋଦାଙ୍କ ଠାରୁ ମେଲାଣି ମାଗିବା ସମୟରେ ବାତ୍ସଲ୍ୟ ସ୍ନେହ ଅନୁରାଗିଣୀ ମାତା ଯଶୋଦା କରୁଣ ସ୍ୱରରେ ଗାଇ ଉଠିଛନ୍ତି:

କାନ୍ଥେ ଦେଖି ଚିତ୍ର ଫନ୍ଦି, ନାନା ଭୟଙ୍କର ମୂର୍ତ୍ତି
ଭୟେ ଯାଉ ସେ ଘରୁ ପଳାଇ ।
ଏବେ କଂସପୁର ଯିବୁ ରାକ୍ଷସମାନ ଦେଖିବୁ
ଡ଼ରି କାହାକୁ ଧରିବୁ ଯାଇରେ ଜୀବଧନ ।।

ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଥିଲା କାବ୍ୟ ପୁରାଣ ପ୍ରଧାନ । ପଞ୍ଚଦଶ ଶତାବ୍ଦୀର ପ୍ରାରମ୍ଭରେ ସାରଳାଦାସଙ୍କ ମହାଭାରତ ଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ରୀତିଯୁଗୀୟ କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ସର୍ବତ୍ର ଚିତ୍ରକଳା ସମ୍ପର୍କରେ ବହୁଳ ବର୍ଣ୍ଣନା ଥିବାର ଦେଖାଯାଏ । ଊନବିଂଶ ଶତାବ୍ଦୀର ଶେଷଭାଗ ପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ କାବ୍ୟକଳା ଓ ଚିତ୍ରକଳା ଚର୍ଚ୍ଚା ସମାଜରେ ସମାନ ଭାବରେ ଚାଲିଥିବାର ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ଅଭାବ ନାହିଁ । ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ବ୍ୟତୀତ ଅନେକ ସଂସ୍କୃତ ଗ୍ରନ୍ଥମାନ ମଧ୍ୟ ଭାରତ ଓ ଭାରତ ବାହାରେ ପ୍ରତିଷ୍ଠା ଲାଭ କରିଛି ।

ପ୍ରାଚୀନ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟମାନଙ୍କରେ ଆହୁରି ଅନେକ କାବ୍ୟ-କବିତା ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଚିତ୍ରକଳାର ବର୍ଣ୍ଣନା ରହିଅଛି । ଯାହାକି ଏହି କ୍ଷୁଦ୍ର ପ୍ରବନ୍ଧରେ ସ୍ଥାନିତ ହୋଇପାରିନାହିଁ । କାବ୍ୟ ପୁରାଣାଦିର ବର୍ଣ୍ଣନାକୁ ବାଦ୍ ଦେଲେ ଅନେକ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଚିତ୍ରକଳାର ସମନ୍ୱୟ ଘଟିଛି ପ୍ରାଚୀନ ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ରପୋଥିମାନଙ୍କରେ । କବି ଓ ଚିତ୍ରକରଙ୍କ ମିଳିତ ସହଯୋଗରେ ଓଡ଼ିଆ ସାହିତ୍ୟ ଓ ଚିତ୍ରକଳାର ଉତ୍କର୍ଷ ସାଧିତ ହୋଇଛି । କବିସମ୍ରାଟ ଉପେନ୍ଦ୍ରଭଞ୍ଜ, ବ୍ରଜନାଥ ବଡ଼ଜେନା, ଯଦୁମଣି ମହାପାତ୍ର, କବି ଦାମୋଦର, ରଘୁନାଥ ପୃଷ୍ଟି, ରୂପ ଗୋସ୍ୱାମୀ, ଗୋପାଳଭଞ୍ଜ ଇତ୍ୟାଦି ଏକାଧାରରେ ଜଣେ ଜଣେ ଚିତ୍ରକଳା ଓ ସାହିତ୍ୟ ସାଧକ । ଏମାନଙ୍କର ସୃଷ୍ଟି ଆଜି ଓଡ଼ିଶାର ଏକ ଏକ ଅମୂଲ୍ୟ ସଂପଦ ହୋଇ ରହିଛି ।



ଓଡ଼ିଶୀ ପଟ୍ଟଚିତ୍ରର ଚୈତ୍ରିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ

ଓଡ଼ିଶାର ପାରମ୍ପରିକ ଚିତ୍ରକଳା ସମ୍ପର୍କରେ ଆଲୋଚନା କରିବା ବେଳେ ପଟ୍ଟଚିତ୍ର ହିଁ ମୁଖ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳା ରୂପେ ପ୍ରଥମେ ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଆସିଥାଏ। ଯଦିଓ ପ୍ରାଚୀନ କାଳରୁ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର, ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ର ଓ ପୁରପଲ୍ଲୀର ଝୋଟିଚିତ୍ର, ଆଦିବାସୀ ଚିତ୍ରକଳା ଇତ୍ୟାଦି ଲୋକଚିତ୍ରର ସଂଜ୍ଞା ବହନ କରି ଜନଜୀବନର ଏକ କଳାତ୍ମକ ଉଲ୍ଲାସ ରୂପେ ପରମ୍ପରା କ୍ରମେ ଆଜିଯାଏଁ ବଞ୍ଚି ରହି ଆସିଛି। ଏ ସମସ୍ତ ଚିତ୍ରକଳା ମଧ୍ୟରୁ ଓଡ଼ିଶୀ ଚିତ୍ରକଳା ପଟ୍ଟଚିତ୍ର ହିଁ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ସେବା ନିମନ୍ତେ ସମର୍ପିତ ଓ ଏହି ଚିତ୍ରର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଅଙ୍କନ ଶୈଳୀ, ବର୍ଣ୍ଣଚିତ୍ରଣ ଧାରା ଯୋଗୁଁ ହିଁ ଏହାର ଗୁଣାତ୍ମକମାନ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର। ତେବେ ସମଗ୍ର ଓଡ଼ିଶାରେ ଏହାର ବ୍ୟାପ୍ତି କେତେକ ସ୍ଥାନରେ ହୋଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଚିତ୍ରର କରଣ କୌଶଳ ଗତ ସାଧନା ମଧ୍ୟରେ କିଛିଟା ପାର୍ଥକ୍ୟ ରହିଛି।

ସମ୍ପ୍ରତି ହସ୍ତଶିଳ୍ପର ଦ୍ରୁତ ବିକାଶ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଏହି ଓଡ଼ିଶୀ ପଟ୍ଟଚିତ୍ରର ଯୁଗୋପଯୋଗୀ ଆବଶ୍ୟକତ ବଢ଼ିଯାଇଛି। ତେବେ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ଚିତ୍ରକରଙ୍କ ସାଧନାଲବ୍ଧ କୁଶଳୀ ହସ୍ତର ପରିପାଟୀ ଆଜି ସେମାନଙ୍କ ଠାରୁ ଉତୁରି ଆସି ଜାତି ଧର୍ମ ନିର୍ବିଶେଷରେ ବହୁ ଶିକ୍ଷାର୍ଥୀଙ୍କ ହାତରେ ପଡ଼ିଛି ସତ ହେଲେ ପାରମ୍ପରିକ ପଦ୍ଧତିର କଷଟି ପଥରରେ କଷି ହୋଇ ଅଣ ନିଶ୍ୱାସୀ ହୋଇ ପଡ଼ିଥିବାର ମନେ ହୁଏ। ତେବେ ଓଡ଼ିଶୀ ଚିତ୍ରର ଯେଉଁ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ମହକ ଟିକକ ଅଛି ସେୟାକୁ ବୋଳି ହୋଇ ଆଜିର ପଟ୍ଟଚିତ୍ର ଶିଳ୍ପୀ ଓଡ଼ିଶୀ ଚିତ୍ରକଳାର ପରିଚୟ ଦେଇ ସମସ୍ତଙ୍କୁ ଚକିତ କରୁଛି।

ଏ କଥା ମାନିବାକୁ ପଡ଼ିବ ଯେ, ଓଡ଼ିଶୀଚିତ୍ର ପାରମ୍ପରିକ ପଦ୍ଧତି ଠାରୁ ନିଶ୍ଚିତ ଦୂରେଇ ଯାଉଛି। ତଥାପି ପରମ୍ପରା ସହ ମିଶିବାକୁ ହେଲେ ଆମକୁ ପୂର୍ବ ସାଧନା କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ। ଏହାର ଚୈତ୍ରିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ କରିବାକୁ ପଡ଼ିବ। ଏକଥା ସତ୍ୟ ଯେ, ଭାରତର ପ୍ରାଦେଶିକ ଚିତ୍ରକଳା ଠାରୁ ଆମ ଓଡ଼ିଶାର ଏହି ମହାନ ପାରମ୍ପରିକ ଚିତ୍ରକଳା ପଟ୍ଟଚିତ୍ର ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଗୁଣରେ ଭୂଷିତ। ଏହି ଚିତ୍ରର ଅଳଙ୍କରଣ ପ୍ରାଚୁର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି ଏହି ଚିତ୍ରରୀତିର ଏକ ଅପୂର୍ବ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ। ଉତ୍କଳୀୟ ମନ୍ଦିର ଗାତ୍ରରେ ପ୍ରସ୍ତର ମୂର୍ତ୍ତି ଦେହରେ ଯେପରି କମନୀୟ ସୂକ୍ଷ୍ମ ଅଳଙ୍କାର ଖୋଦିତ ହୋଇଛି ସେହିପରି ଚିତ୍ରକଳାରେ ମଧ୍ୟ ନାନାଦି ମଣ୍ଡନ କଳାର ପ୍ରୟୋଗ ଚିତ୍ରର ଗଠନ ରୀତିକୁ

ପରିପୁଷ୍ଟ କରିଛି । ପଟ୍ଟଚିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଯେପରି କାରୁକାର୍ଯ୍ୟ ଦେଖି ଦର୍ଶକମାନେ ବିସ୍ମିତ ହୁଅନ୍ତି, ସେହିପରି ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ସୂକ୍ଷ୍ମାତିସୂକ୍ଷ୍ମ ଅଳଙ୍କରଣ ଦେଖି ଚିତ୍ରପ୍ରେମୀମାନେ ବିମୋହିତ ହୋଇଥାନ୍ତି । ପୂର୍ବକାଳରେ ନରନାରୀଙ୍କ ଦେହର ଭୂଷଣ ଆଭରଣ ସହିତ ଚରିତ୍ର ସଂଯୋଜନାରେ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ବସ୍ତୁର ଚିତ୍ର ଅଂକନ ତଥାକଥିତ ସମୟର ଲୋକାଗ୍ରହକୁ ସୂଚାଇ ଦେଇଥାଏ । କାଳର ପରିବର୍ତ୍ତନ ସଂଗେ ଶିଳ୍ପୀ ମଧ୍ୟ ଯୁଗର ପ୍ରତିନିଧି ଭାବେ ଚରିତ୍ର ମାନଙ୍କରେ ଯେଉଁ ସଜ୍ଜୀକରଣ କରିଯାଇଛନ୍ତି, ତାହା ପାରମ୍ପରିକ ଚିତ୍ରକଳା ଦ୍ୱାରା ହିଁ ସୂଚୀତ ହୋଇପାରୁଛି ଯାହାକି ଅତ୍ୟନ୍ତ ବାସ୍ତବ ଓ ସେ ଯୁଗର ବ୍ୟବହୃତ ପଦାର୍ଥର ସତ୍ୟତା ପ୍ରମାଣ କରିଥାଏ ବୋଲି ବିଶ୍ୱାସ ଜନ୍ମିଥାଏ ।

'ପଟ୍ଟଚିତ୍ର' କରୁଥିବା ଶିଳ୍ପୀମାନଙ୍କୁ 'ଚିତ୍ରକାର' କୁହାଯାଏ । ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଚିତ୍ରକାର ସେବାୟତ ଭାବେ ସେମାନେ ଶ୍ରୀ ମନ୍ଦିରର ଛତିଶା ନିଯୋଗରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ ହୋଇଥିବାରୁ ସେମାନେ ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ନିମନ୍ତେ ନିଜର ଚିତ୍ରକର୍ମକୁ ଉତ୍ସର୍ଗ କରିଥାନ୍ତି । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ସେମାନଙ୍କର ପ୍ରଥମ ଅବଦାନ ହେଲା ଅଣସର ପଟି । ଏହାକୁ ପଟିଦିଅଁ ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଏ । ବର୍ତ୍ତମାନ ପଟ୍ଟଚିତ୍ରର ଚୈତ୍ରିକ ବିଶ୍ଳେଷଣ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଚିତ୍ରକରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରସ୍ତୁତ ଚିତ୍ରକଳା ସମ୍ପର୍କରେ ଆଉ ଏକ ତଥ୍ୟ ଅବଗତ କରାଇବା ଉଦ୍ଦେଶ୍ୟରେ ଏହି ଆଲୋଚନା ପ୍ରଣିଧାନ ଯୋଗ୍ୟ ।

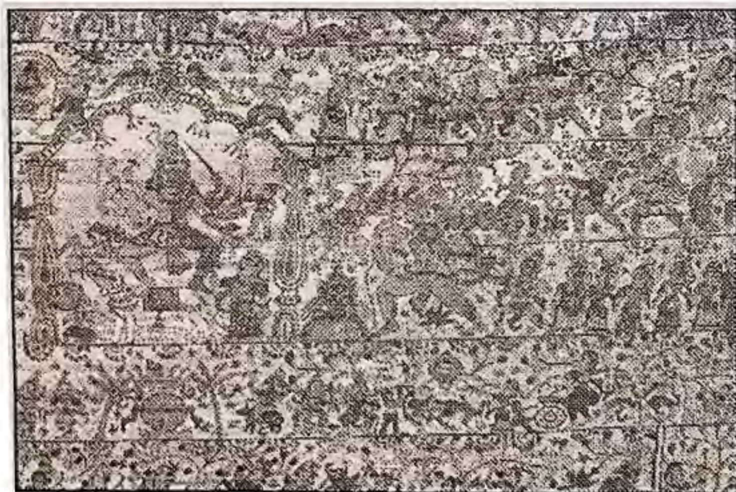
ଚିତ୍ରକରମାନେ କରୁଥିବା ଚିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟତଃ କେତେଗୋଟି ଶ୍ରେଣୀରେ ବିଭକ୍ତ କରାଯାଇଥାଏ ।

୧. ଧର୍ମ ବିଷୟକ ଚିତ୍ର, ୨. ସାମାଜିକ ଚିତ୍ର, ୩. ଭାସ୍କର୍ଯ୍ୟ ଚିତ୍ର, ୪. ବିନୋଦନ ଚିତ୍ର, ୫. ପର୍ବପର୍ବାଣୀ ଚିତ୍ର, ୬. କାବ୍ୟ ସାହିତ୍ୟ ଚିତ୍ର ।

ଧର୍ମ ବିଷୟକ ଚିତ୍ର - ପଟ୍ଟଚିତ୍ରର ବିଷୟବସ୍ତୁଗୁଡ଼ିକ ମୁଖ୍ୟତଃ ପୌରାଣିକ ଧର୍ମୀ । ହିନ୍ଦୁ ଧର୍ମର ଇଷ୍ଟ ଦେବତା ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ସେବା-ସଂସ୍କୃତି ସହ ଓତପ୍ରୋତଃ ଭାବେ ଜଡ଼ିତ ହୋଇଥିବା ଏହି ଚିତ୍ରାଙ୍କନ ପଦ୍ଧତି ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଚିତ୍ରକରଙ୍କ ଦ୍ୱାରା କେଉଁ କାଳରୁ ଅନୁସୃତ ହୋଇ ଆସୁଛି । ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ସେବାନୀତିରେ ବର୍ଷତମାମ ପାଳିତ ହୋଇ ଆସୁଥିବା ବିଭିନ୍ନ ଯାନିଯାତ୍ରା ପର୍ବପର୍ବାଣିଗୁଡ଼ିକରେ ଚିତ୍ରକାର ସମ୍ପ୍ରଦାୟଙ୍କ ଶ୍ରମ ସହଯୋଗ ନିତ୍ୟାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ହୋଇଥାଏ । ସ୍ନାନଯାତ୍ରାଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ଅଣସରପଟି ସେବା, ରଥ ଚିତ୍ର, ଝୁଲଣ ଯାତ୍ରା, ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ଜନ୍ମ, ବାମନ ଜନ୍ମ, ଦଶହରା, ଦୋଳଯାତ୍ରା, ଚନ୍ଦନ ଯାତ୍ରା, ରୁକ୍ମଣୀବିଭା ଏବଂ ଆହୁରି ଅନେକ ପର୍ବପର୍ବାଣିରେ ଚିତ୍ରକାରଙ୍କ ଚିତ୍ରସେବା ପାରମ୍ପରିକ ରୀତିରେ ସମାହିତ ହୋଇଥାଏ । ଶ୍ରୀ ମନ୍ଦିରର ସେବା-ନୀତି ବ୍ୟତୀତ ଚିତ୍ରକରମାନେ ନିଜର କୁଳବୃତ୍ତି ରୂପେ ଏହି ପାରମ୍ପରିକ ଚିତ୍ରକଳାକୁ ଆପଣେଇ ନେଇ ଜୀବିକା ନିର୍ବାହ କରିଥାନ୍ତି ।

ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ହେଉଥିବା 'ପଟ୍ଟଚିତ୍ର'ଗୁଡ଼ିକ ସମସ୍ତ ପୌରାଣିକ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଉପରେ ପ୍ରାଧାନ୍ୟ ଦିଆଯାଇଥାଏ । ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ହେଉଥିବା ବେଶ ଚିତ୍ର ବ୍ୟତୀତ ଯାତ୍ରୀପଟି, ଯମପଟି, ଏବଂ ପୌରାଣିକ କାହାଣୀମାନ ପଟ୍ଟଚିତ୍ରରେ ଅଙ୍କା ଯାଇଥାଏ । ପଟ୍ଟଚିତ୍ରରେ ଧର୍ମ ବିଷୟକ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ରାମାୟଣ, ମହାଭାରତ, ଓ କୃଷ୍ଣଲୀଳାର ପୌରାଣିକ କଥାବସ୍ତୁକୁ ନେଇ ବିଭିନ୍ନ ଲୀଳାମାନ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଥାଏ । ପୌରାଣିକ କାହାଣୀ ବ୍ୟତୀତ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ, ଯଥା ଗଣେଶ, ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ, ଦୁର୍ଗା, କାଳୀ, ଲକ୍ଷ୍ମୀ, ସରସ୍ୱତୀ, ହନୁମାନ, ଶିବ, ବିଷ୍ଣୁ, ଦଶାବତାର ଚିତ୍ର, ଦଶମହାବିଦ୍ୟା, ଇତ୍ୟାଦି ଦେବଦେବୀ

ଚିତ୍ରମାନ ଅଙ୍କାଯାଇଥାଏ । ଅଧୁନା ପଟ୍ଟଚିତ୍ରରେ ପ୍ରଚଳିତ କେତୋଟି ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ସାଇଜ୍‌ର ଚିତ୍ର ଖୁବ୍ ଲୋକପ୍ରିୟ ହୋଇଥିବାର ଜଣାଯାଏ । ଯାତ୍ରୀପଟି ଅଧ୍ୟାୟରେ ଯେଉଁଗୁଡ଼ିକର ସାଇଜ୍ ଦର୍ଶାଯାଇଅଛି । ଏହା ଏବେ ପ୍ରାୟ ଆଉ ହେଉନାହିଁ । ଚିତ୍ରକରମାନେ ସବୁଠାରୁ ଛୋଟ ସାଇଜ୍‌ର ପଟିରେ ଆଙ୍କୁଥିବା ଚିତ୍ର ହେଲା ୪"X୬" । ଏଥିରେ ପୌରାଣିକ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଏକତ୍ର କିମ୍ବା ଗୋଟିଏ ଗୋଟିଏ କରି ଆଙ୍କାଯାଇଥାଏ । ତାପର ଚିତ୍ର ହେଲା ୬"X୮" ଏହି ସାଇଜ୍‌ର ଚିତ୍ର ସାଧାରଣତଃ ସେ ଦୁଇଟି କିମ୍ବା ତତୋଧିକ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ନେଇ ଅଙ୍କା ଯାଉଥାଏ । ତା'ଠାରୁ ଆଉଟିକିଏ ବଡ଼ ଚିତ୍ର ୮"X୧୨" ସାଇଜ୍‌ର । ଏଥିରେ 'ଗ୍ରନ୍ଦୁଆ' ନାମକ ଏକ ଚିତ୍ରର ନାମ ଅଛି । ଏହିଚିତ୍ର ଉକ୍ତ ସାଇଜ୍ ବ୍ୟତୀତ ୧୨"X୧୮" ସାଇଜ୍ ଚିତ୍ରଟି ଖୁବ୍ ଲୋକପ୍ରିୟ ଜଣାଯାଏ । ଏହି ଦୁଇ ପ୍ରକାର ଗ୍ରନ୍ଦୁଆ ବ୍ୟତୀତ ଚତୁଃଷୋଣ ସାଇଜ୍ ଯଥା - ୧୨"X୧୨", ୧୬"X୧୬", ୧୮"X୧୮", ୨୦"X୨୦" ଏହି ପ୍ରକାର ହୋଇଥାଏ । ପଟ୍ଟଚିତ୍ର ଭାଷାରେ ଏହାକୁ 'ଗ୍ରନ୍ଦୁଆ' ବ୍ୟତୀତ ଓ ଚଉଖୁଣ୍ଟା ମଧ୍ୟ କୁହାଯାଏ । ଗ୍ରନ୍ଦୁଆ ଚିତ୍ର ବୃତ୍ତାକାର ଶୈଳୀରେ ଅଙ୍କିତ ଚିତ୍ର । ଏଥିରେ ବୃତ୍ତ ମଧ୍ୟରେ ରାଧାକୃଷ୍ଣ, ଗଣେଶ, ଜଗନ୍ନାଥ, ରାମ ଇତ୍ୟାଦି ଅଙ୍କାଯାଇ ଚାରିପଟେ ପଦ୍ମପାଖୁଡ଼ା କିମ୍ବା ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଡିଜାଇନ୍ ମଧ୍ୟରେ ବିଷୟ ସମ୍ପର୍କିତ ଚିତ୍ରମାନ କାହାଣୀ ରୂପରେ ସଜାଇ ଅଙ୍କାଯାଇଥାଏ । ୧୨"X୧୮" ସାଇଜ୍ ଚିତ୍ରରେ ମଝିରେ ଗୋଲାକାର ରାସ ମଣ୍ଡଳ ଆଉ ଉପର ଅଂଶରେ ତଳେ ଦଶଅବତାର ଚିତ୍ରମାନ ଅଙ୍କାଯାଇଥାଏ । ଏହି ଚିତ୍ର ଖୁବ୍ ଆକର୍ଷଣୀୟ ଦେଖାଯାଏ । ଏହି ଗ୍ରନ୍ଦୁଆ ଶୈଳୀର ଚିତ୍ର ତାଳପତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଉପଲବ୍ଧ ହୋଇଥାଏ । କେବଳ ପୁରୀକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ଯେ ପଟ୍ଟଚିତ୍ର ସେବା ହୋଇଛି ତା' ନୁହେଁ, ଓଡ଼ିଶାର ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ସ୍ଥାନମାନଙ୍କରେ ଥିବା ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରରେ ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ରକର ସେବା ପ୍ରଚଳିତ ଅଛି । ପୁରୀ ଆଖପାଖ ଅଞ୍ଚଳକୁ ଏହି ଚିତ୍ରକରମାନେ ଆମନ୍ତ୍ରିତ ହୋଇ ଯାଆନ୍ତି ଓ ବର୍ଷର ବିଭିନ୍ନ ସମୟରେ ହେଉଥିବା ମନ୍ଦିରର ଆନୁଷ୍ଠାନିକ ଉତ୍ସବରେ ଚିତ୍ରକାର୍ଯ୍ୟ କରିଥାନ୍ତି । ଓଡ଼ିଶାର ଗଡ଼ଜାତ ଅଂଚଳରେ ଥିବା ଶ୍ରୀଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିର, ଇତ୍ୟାଦି ବ୍ୟତୀତ ବିଭିନ୍ନ ମଠ, ରାଜପ୍ରାସାଦରେ ମଧ୍ୟ ଧର୍ମୀୟ ଚିତ୍ରମାନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ ।



ଓଷାକୋଠୀ କାନ୍ଥ ଚିତ୍ର

'ପଟ୍ଟ' ଭୂମିଉପରେ ଚିତ୍ରାଙ୍କନ ବ୍ୟତୀତ ଏହି ଧର୍ମୀୟ ଚିତ୍ରାବଳୀ ପୂର୍ବରୁ 'ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର' ଅଂକନ ହୋଇଥିଲା। ଧରାକୋଟ ଜଗନ୍ନାଥ ମନ୍ଦିରରେ ଯେଉଁ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର (Mural) ଅଙ୍କିତ ହୋଇଛି, ତାହାର ସମସ୍ତ ବିଷୟ ପୌରାଣିକ। ବୁଗୁଡ଼ା ବିରଞ୍ଚି ନାରାୟଣ ମଠରେ ରାମାୟଣ ବିଷୟରେ ଅଙ୍କିତ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର ଅତିବ ଚିତ୍ତାକର୍ଷକ। ଦକ୍ଷିଣ ଓଡ଼ିଶାରେ ପଟ୍ଟଚିତ୍ରର ଅନେକ ଦୃଷ୍ଟାନ୍ତ ବିଭିନ୍ନ ମଠ ମନ୍ଦିରମାନଙ୍କରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ। ଏପରିକି ବର୍ତ୍ତମାନ ଯୁଗରେ ମଧ୍ୟ ସେହି ପାରମ୍ପରିକ ଚିତ୍ରକଳା ପଟ୍ଟଚିତ୍ର ଶୈଳୀରେ 'ଉଷାକୋଠି' ଚିତ୍ର ଅଙ୍କାଯାଇ ଏକ ଉତ୍ସବ ପାଳିତ ହେଉଛି। ଏଥିରେ ତେତିଶକୋଟି ଦେବଦେବୀଙ୍କର ଚିତ୍ର ଆଙ୍କବା ସହିତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପୌରାଣିକ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ମଧ୍ୟ ସ୍ଥାନିତ କରିଥାନ୍ତି। ଯେଉଁ ଗାଁମାନଙ୍କରେ ଏହି ପର୍ବ ପାଳନ କରାଯାଏ ସେହି ଗୃହସ୍ଥର କାନ୍ଥରେ ମଧ୍ୟ ଏହି ଚିତ୍ର ଅଙ୍କାଯାଇ ପୂଜାର୍ଚ୍ଚନା କରାଯାଏ। ଏହି ଚିତ୍ରରେ ବହୁପ୍ରକାର ପୌରାଣିକ ବିଷୟବସ୍ତୁ ସ୍ଥାନିତ ହୋଇଥାଏ। ଯଥା ମହାଭାରତ, ରାମାୟଣ, ଭାଗବତ, ଚଣ୍ଡୀପୁରାଣ, ତନ୍ତ୍ରସାଧନା, ଶ୍ରୀୟା ଚଣ୍ଡାଳୁଣୀ, ଲକ୍ଷ୍ମୀ, ତଅପୋଇ, ଦଶମହାବିଦ୍ୟା ସହିତ ଗ୍ରାମଦେବତୀଙ୍କ ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟ ଅଙ୍କିତ ହୋଇଥାଏ। ଲୋକମାନଙ୍କ ମନରେ ଧର୍ମ ବିଶ୍ୱାସକୁ ଜାଗ୍ରତ କରି ଉତ୍ସବ ମାଧ୍ୟମରେ ଶୃଙ୍ଖଳାଗତ ଜୀବନ ଶୈଳୀ ଶିକ୍ଷା କରିବା ପାଇଁ ଏହି ଚିତ୍ର ଏକ ସେତୁ ଭଳି କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥାଏ। କିନ୍ତୁ ଏ ସମସ୍ତ ଚିତ୍ରବଳୀ ହିନ୍ଦୁଧର୍ମର ପ୍ରତିପାଳନ ରୂପେ କାର୍ଯ୍ୟ କରିଆସୁଅଛି କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବ ନାହିଁ। ଓଡ଼ିଶାରେ ଧର୍ମୀୟ ଭାବଧାରା ପ୍ରସାର ନିମନ୍ତେ ପାରମ୍ପରିକ ଚିତ୍ରକଳା ସହିତ ପୁରାଣ, କାବ୍ୟଚର୍ଚ୍ଚା ସଂଗୀତ, ନୃତ୍ୟ କଳାର ମଧ୍ୟ ବିଶେଷ ଅବଦାନ ରହିଛି। ମୋଟ ଉପରେ କହିବାକୁ ଗଲେ ଆମ ହିନ୍ଦୁଧର୍ମର ଆରାଧ୍ୟ ଦେବତା ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ସେବା ସଂସ୍କୃତିରେ ଏହିସବୁ କଳା ଉତ୍ସର୍ଗୀକୃତ ହୋଇଥିବାରୁ ଉତ୍କଳର ଧର୍ମଧାରାର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପରିଚୟ ଶ୍ରୀ ମନ୍ଦିରକୁ କେନ୍ଦ୍ରକରି ତିଷ୍ଠି ରହିଛି।

ଧର୍ମୀୟ ଚିତ୍ର ବିଶ୍ଳେଷଣ - ପାରମ୍ପରିକ ଧର୍ମୀୟ ଚିତ୍ରକଳାରେ ଏକ ଚିରନ୍ତନ ମୂଲ୍ୟ ଅଛି। ଯାହାକି ଯୁଗେ ଯୁଗେ କାଳେ କାଳେ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ଉତ୍‌ଥାନ ପତନର ବନ୍ଧୁର ପଥକୁ ଅତିକ୍ରମ କରି ଆଜିପର୍ଯ୍ୟନ୍ତ ତିଷ୍ଠି ରହିପାରିଛି। 'ପଟ୍ଟଚିତ୍ର'ରେ ପୌରାଣିକ ଚିତ୍ରାବଳୀର ବିଷୟ ସଂଯୋଜନା, କରଣ କୌଶଳ, ପରିସ୍ଥାପନ, ବର୍ଣ୍ଣବିନ୍ୟାସରେ ରହିଛି ଏକ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନିୟମ। ଯାହାକି ପୌରାଣିକ ଚରିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଉପଲବ୍ଧ। ଏଥିରେ ଶାସ୍ତ୍ରରୀତି ଅନୁସାରେ ବର୍ଣ୍ଣ ଲେପନ, ଆଲୋକ ଛାୟା, ପରିପ୍ରେକ୍ଷଣ ଓ ଦୂରନିକଟର ତାରତମ୍ୟ ନ ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ଚିତ୍ରକରର ସ୍ୱକୀୟ କଳା-ଜ୍ଞାନର ପ୍ରୟୋଗ ଏବା ହସ୍ତର ଚାତୁରୀ ଦର୍ଶକକୁ ବିମୋହିତ କରିଥାଏ କାହିଁକି ? ସବୁଠାରୁ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ କଥା, ପାଶ୍ଚାତ୍ୟଆଧୁନିକ ଚିତ୍ରରେ ସାମଗ୍ରିକ ବ୍ୟାକରଣ ଧାରା ଥିଲେ ମଧ୍ୟ ପଟ୍ଟଚିତ୍ର ଯେଉଁ ଅଦ୍‌ଭୁତ ବିସ୍ମୟୋଦ୍ଦୀପକ ଭାବ ସଂଚାର କରାଏ, ତାହା 'ଚୀୟତେ ଇତିଃ ଚିତ୍ରମ୍'ର ସ୍ୱରୂପକୁ ପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ। ଏଠାରେ ଗୋଟିଏ ଚିତ୍ରର ଉଦାହରଣ ଦେବା ଯଥେଷ୍ଟ ହେବ।

ପଟ୍ଟଚିତ୍ରରେ ମୁଖ୍ୟତଃ 'ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ' ଚିତ୍ର ଅତିବ ଲୋକପ୍ରିୟ। ସେଥିପାଇଁ ସେ ଚିତ୍ରପଟ ଅବଲୋକନ କରି ଶ୍ରୀରାଧା ଆବେଗଭରା କଣ୍ଠରେ ପ୍ରଶଂସା କରିଛନ୍ତି ଯେ:

ଅନାଇଁ ସେ 'ପଟ' ରାଧା ସ୍ତମ୍ଭୀଭୂତ
ଅନାୟତେ କହେ ଏକି ଅଦ୍‌ଭୁତ। (ବିଦଗ୍‌ଧଚିନ୍ତାମଣି - ୧୦ମ ଛାନ୍ଦ)

ଭରତ ମୁନିଙ୍କ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ରରେ "ଅଥାଦ୍ଭୁତୋ ନାମ ବିସ୍ମୟ ସ୍ଥାୟୀ ଭାବାତ୍ମକ" ବୋଲି ଯାହା ଉଲ୍ଲେଖ ଅଛି, 'ପଟ୍ଟଚିତ୍ର'ର ଅଦ୍‌ଭୁତ ଅଳଙ୍କାରମଣ୍ଡିତ ଚିତ୍ର ହିଁ ଏପରି ଏକ ଆଲେଖ୍ୟ। ଏହି ଅଦ୍‌ଭୁତ ରସ ପରିବେଷଣ କରୁଥିବା ଚିତ୍ରକଳା ହେଉଛି ସ୍ୱୟଂ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରବର୍ତ୍ତିତ। ତେଣୁ ପଟ୍ଟଚିତ୍ର ଯେଉଁ ପାଞ୍ଚଗୋଟି ମୌଳିକ ବର୍ଣ୍ଣଦ୍ୱାରା ଅନୁରଂଜିତ ତାହାର ଧର୍ମୀୟ ଭାବର ତାତ୍ପର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି ସର୍ବଦା ମହତ୍-ଗୁଣାନ୍ୱିତ।

ପଟ୍ଟଚିତ୍ରରେ ପୌରାଣିକ ଚରିତ୍ରର ରୂପ ସଂଯୋଜନା ବାସ୍ତବଧର୍ମୀ ନହେଲେ ମଧ୍ୟ ଚେତନା ଧର୍ମୀ। ତେଣୁ ପାଶ୍ଚାତ୍ୟ କଳାରସିକମାନେ ଏହିଚିତ୍ରକୁ ଦେଖି ବିଷୟବସ୍ତୁ ବୁଝିବା ପରେ ପ୍ରଥମେ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ହୁଅନ୍ତି ଯେ, ଏହି ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ଚିତ୍ରକର ନଦେଖି କିପରି ଆଙ୍କି ପାରିଛି! ଆମର ଭାରତୀୟ ପୌରାଣିକ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଏପରି ଅଦ୍‌ଭୁତ ଭାବେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ହୋଇଛନ୍ତି ଯେ, ଚିତ୍ରରେ ତାହା ରୂପାୟିତ ହେଲେ ଦର୍ଶକ ବିମୁଗ୍ଧ ହୋଇ କଳାକୁ ପ୍ରଶଂସା ନକରି ରହିପାରନ୍ତି ନାହିଁ। ପୌରାଣିକ ଚିତ୍ରର ଭାବାଭିବ୍ୟକ୍ତି, ସ୍ୱାଭାବିକ ଅଂକନ ରୀତି, ଶୈଳୀଗତ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟର ପ୍ରତିପାଦନ ହିଁ ପଟ୍ଟଚିତ୍ରକୁ ଆଜି ବାଙ୍ମୟ କରିପାରିଛି। ଧର୍ମୀୟ ଚେତନାରେ ରଞ୍ଜିମନ୍ତ ପ୍ରାଚୀନ ଚିତ୍ରକଳାର ପ୍ରଥମ ରୂପାୟନ ଭିତ୍ତିଚିତ୍ରଠାରୁ ଆରମ୍ଭ କରି ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ର, ପଟ୍ଟଚିତ୍ରର ସର୍ବୋତ୍ତମ ଉଦାହରଣ ଅଦ୍ୟାବଧି ଏହି ଓଡ଼ିଶାରେ ହିଁ ଉପଲବ୍ଧ ହୋଇଥାଏ।

୧. ସ୍ଥୂଳଚିତ୍ର - (Sketch) ପଟ୍ଟଚିତ୍ରର ପ୍ରାଥମିକ ଅଂକନ ବା ସ୍ଥୂଳଚିତ (sketch) ହେଉଛି ବିଷୟବସ୍ତୁର ଭ୍ରୂଣ ଅବସ୍ଥା। ଚିତ୍ରକରଙ୍କ ଭାଷାରେ ଏହାକୁ 'ଟିପଣା' କୁହାଯାଏ। 'ଟିପଣା' ହେଉଛି 'ଚିତ୍ରର ସିଦ୍ଧାନ୍ତ'ର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି। ଶିଳ୍ପୀ ଯେଉଁ ବିଷୟରେ ଆଙ୍କିବା ପାଇଁ ଚିନ୍ତା କଲା, ତାହା ଟିପଣା ମାଧ୍ୟମରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଲା। ତାହା ମଧ୍ୟ ଅଭ୍ୟସ୍ତ ହାତର ଯାଦୁକରୀ। ସିଧାସଳଖ ତୂଳୀରେ ସେ ବିନା ସ୍କେଲ୍‌ରେ ପରିଧି ଟାଣି (border) ଚିତ୍ରରେ ଚରିତ୍ରକୁ ସ୍ଥାନିତ କଲା। ବିଷୟବସ୍ତୁକୁ ସଂଯୋଜନା କରିବା ତା ପକ୍ଷେ ସହଜ। କାରଣ ସେଥିରେ ସେ ସିଧାସଳଖ ଭାବରେ ପୌରାଣିକ ବିଷୟକୁ ସ୍ଥାନିତ କରିଥାଏ। ଟିପଣା କାର୍ଯ୍ୟ 'ଶଂଖ' (ଧଳା) ରଂଗରେ ଆରମ୍ଭ କରାଯାଇଥାଏ।



ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ସ୍ଥୂଳଚିତ୍ର

୨. ପୃଷ୍ଠଭୂମି ବର୍ଣ୍ଣ ଲେପନ: (Background colour filling) ଧଳାରଂଗରେ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକ ଆଙ୍କି ସାରିବା ପରେ ଖାଲିଥିବା ସ୍ଥାନକୁ ଗୋଟିଏ ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ବର୍ଣ୍ଣ ଦ୍ୱାରା ପୂରଣ କରାଯାଇଥାଏ। ଏହାକୁ ପଟ୍ଟଚିତ୍ର ଭାଷାରେ 'ଯାମିନୀ ରଂଗ ଦିଆ' ଅଥବା 'ପହିଲି ରଂଗ ଭରା' ମଧ୍ୟ କହନ୍ତି। ଏହି ପହିଲି ରଂଗ ଭରା ହିଂଗୁଳ (ଲାଲ) ସହିତ ସାମାନ୍ୟ ଧଳା ମିଶାଇ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଥାଏ। କେହି କେହି ପୃଷ୍ଠଭୂମିକୁ ଧଳା ରଂଗରେ ରଂଗାଇଥାନ୍ତି। ତେବେ ପୃଷ୍ଠ ଭୂମି ରଂଗ ପ୍ରୟୋଗର ଅର୍ଥ ବିଷୟବସ୍ତୁର ଅବତାରଣାକୁ ସ୍ପଷ୍ଟ କରିବା। ଅନେକ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପୃଷ୍ଠଭୂମିକୁ ମଧ୍ୟ କଳା ରଂଗ କରି ଚିତ୍ରକୁ ଅଧିକ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ କରାଯାଇଥାଏ। ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଦୃଶ୍ୟର ଅବତାରଣା ପଟ୍ଟଚିତ୍ରରେ ନିରର୍ଥକ ବୋଲି ମନେହୁଏ। ବହୁ ପ୍ରାଚୀନ ପଟ୍ଟଚିତ୍ରରେ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଦୃଶ୍ୟ ଆଦୌ ଦେଖା ଦେଇ ନଥାଏ। ଚିତ୍ର ଲକ୍ଷଣ ଅନୁସାରେ ପୃଷ୍ଠଭୂମି ଦୃଶ୍ୟ ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ରରେ ମଧ୍ୟ ଦେଖିବାକୁ ମିଳି ନଥାଏ। ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଚିତ୍ରକାରଙ୍କ ଚିତ୍ରଲକ୍ଷଣ ଜ୍ଞାନର ଅଭାବ ଥିଲା ବୋଲି ଅନୁମାନ କରାଯାଏ। କାରଣ ପଟ୍ଟଚିତ୍ର ବ୍ୟତୀତ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରକଳାରେ ଭୂଦୃଶ୍ୟ ଚିତ୍ରଣ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ। ପୌରାଣିକ ବିଷୟବସ୍ତୁର ବର୍ଣ୍ଣନା ପଟ୍ଟଚିତ୍ରରେ କେବଳ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କୁ ନେଇ କରାଯାଇଥିଲେ ହେଁ ପ୍ରସଙ୍ଗାନୁସାରେ କୁଞ୍ଜ, ଦରବାର, ମନ୍ଦିର, ବୃକ୍ଷଲତା ଓ ଗୃହର ନକ୍‌ସାମାନ ସାମନାରେ ଯାଇ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ, ପୃଷ୍ଠଭାଗରେ ନୁହେଁ। କାରଣ ଚିତ୍ରରେ ଦୂର, ନିକଟର ତାରତମ୍ୟ ଦର୍ଶାଯାଇ ନଥାଏ। ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ପୃଷ୍ଠଭୂମିର ଅଂଶକୁ ବିନ୍ଦୁ, ପୁଞ୍ଜି ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ଛିଟ ଦ୍ୱାରା ପୂର୍ଣ୍ଣ କରାଯାଇଥାଏ। ଏଥିରେ ଆକାଶ ଭାଗ କେବଳ ସାମାନ୍ୟ ମେଘଖଣ୍ଡ ଦ୍ୱାରା ଦର୍ଶାଯାଇଥିବାର ଦେଖାଯାଏ। ପୁନଶ୍ଚ ଏଥିରେ ଦିନ ରାତିର ଦୃଶ୍ୟ ମଧ୍ୟ ଆଦୌ ନ ଥାଏ।

ପଟ୍ଟଚିତ୍ରରେ ଅଭାବନୀୟ ସଂଯୋଜନ -

୧. ପୂର୍ବରୁ ଆଲୋଚିତ ହୋଇଥିବା 'ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରକଳା'ର ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ପଦ୍ଧତି ଅନୁସାରେ ଯେଉଁ ପରିମାଣରେ ବିଷୟବସ୍ତୁଗୁଡ଼ିକ ସ୍ୱଚ୍ଛ ଆଲୋକ ଓ ଛାୟାର ଅବତାରଣା କରାଯାଇଥାଏ ପଟ୍ଟଚିତ୍ରରେ ସେପରି ନଥାଏ।

୨. ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ କୌଣସି ଚରିତ୍ର ଦୂରତ୍ୱ, ବ୍ୟବଧାନ ଓ ପରିପ୍ରେକ୍ଷଣ ନିୟମ ଶୃଙ୍ଖଳାରେ ନ ଥିବାର ଦେଖାଯାଏ।

୩. କୌଣସି ଚିତ୍ରରେ ଆବକ୍ଷ ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତି ଅଥବା ମୋଗଲ, ରାଜପୁତ ଚିତ୍ରପରି ଐତିହାସିକ ଚରିତ୍ରଗଣଙ୍କ ପ୍ରତିରୂପ (Portrait) ଦେଖାଯାଏ ନାହିଁ।

୪. ଚରିତ୍ରର ବିଭିନ୍ନ ମୁଖ ଭଂଗୀ ଏବଂ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଭାବର ପରିପ୍ରକାଶ ସମ୍ଭବ ହୋଇ ନଥାଏ।

୫. ପଟ୍ଟଚିତ୍ରର ଚରିତ୍ରମାନେ ଅଭିବ୍ୟଂଜିକ ନୁହନ୍ତି। ପରନ୍ତୁ, ମୁଖର ଏକାଂଶ ପ୍ରଦର୍ଶନ ଏହାର ଶୈଳୀକୁ ରକ୍ଷାକରିଥାଏ।

୬. ପଟ୍ଟଚିତ୍ରରେ ପ୍ରାକୃତିକ ଦୃଶ୍ୟ ଖୁବ୍ ସୀମିତ ଭାବେ ଅଙ୍କାଯାଇଥାଏ।

୭. ସ୍ଥଳ ବିଶେଷରେ ଚରିତ୍ରର ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଭାଗମାପ ରହିତ ହୋଇଥାଏ।

ପଟ୍ଟଚିତ୍ର ପୁନଶ୍ଚ ଦୁଇଟି ଧାରାରେ ଗତିଶୀଳ ହୋଇଥିବାର ଜଣାଯାଏ। ପ୍ରଥମଟି ଲୋକଚିତ୍ର ଓ ଦ୍ୱିତୀୟଟି ପାରମ୍ପରିକ ଚିତ୍ର। ପାରମ୍ପରିକ ଚିତ୍ର ହିସାବରେ ନିମ୍ନ କେତେଗୋଟି ପ୍ରମୁଖ କାରଣ ଯୋଗୁ ଏହା ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଚିତ୍ରକଳାର ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ ହୋଇପାରେ ବୋଲି ଆମମାନଙ୍କର ମତ।

ପଟ୍ଟଚିତ୍ରରେ ଚିତ୍ରଲକ୍ଷଣ ସଂଗତି

୧. ବିଷ୍ଣୁ ଧର୍ମୋତ୍ତର ଗ୍ରନ୍ଥରେ ଥିବା 'ଚିତ୍ରସୂତ୍ର' ଅଧ୍ୟାୟରେ ଚିତ୍ରପଦ୍ଧତି ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଯେଉଁ ସବୁ ବିଷୟ ଉଲ୍ଲେଖ କରାଯାଇଛି, ତାହା ପ୍ରାୟ ଓଡ଼ିଶୀ ଚିତ୍ରରେ ଦେଖିବାକୁ ମିଳେ।

୨. ବିଷୟ ନିର୍ବାଚନରେ ଧର୍ମ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ ଚିତ୍ରଣ ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଦେବ, ଦାନବ, ରାଜା ଅମାତ୍ୟବର୍ଗ, ଯୁଦ୍ଧ ଦୃଶ୍ୟ, ଇତ୍ୟାଦିରେ ଚରିତ୍ରମାନଙ୍କର ଅବତାରଣା ଅଳଙ୍କରଣ ସର୍ବସ୍ୱ ହୋଇଥିବାରୁ ଏହା 'ନାଗର' ଶ୍ରେଣୀର ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ। ଅଧିକନ୍ତୁ ଏହାର ପାର୍ଶ୍ୱଗତଭଂଗୀ ଅତିବ ଚମତ୍କାର।

୩. ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ର, ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର, ଓ ପଟ୍ଟଚିତ୍ରରେ ବର୍ଣ୍ଣବିନ୍ୟାସ ଓ ବର୍ଣ୍ଣପ୍ରସ୍ତୁତ ଶାସ୍ତ୍ରୀୟମତେ ହୋଇଥାଏ।

୪. ରୈଖିକ ଚିତ୍ର ସମ୍ଭାର ମଧ୍ୟରେ ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ର ଓ ପଟ୍ଟଚିତ୍ରର ସ୍ଥାନ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ବିଶ୍ୱସ୍ତରୀୟ ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ ଖୁବ୍ ଉଚ୍ଚରେ ଏବଂ କ୍ଷୁଦ୍ରଚିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ (miniature) ସର୍ବୋତ୍କୃଷ୍ଟ ଏବଂ ଏହାର ସ୍ଥୁଳଧର୍ମୀ ସଂଜ୍ଞା ଅଛି।

୫. ବାତ୍ସାୟନଙ୍କ ରଚିତ କାମସୂତ୍ରରେ ଚିତ୍ରର 'ଷଡ଼ାଙ୍ଗଲକ୍ଷଣ' ବର୍ଣ୍ଣନାନୁଯାୟୀ ପଟ୍ଟଚିତ୍ରର ଚିତ୍ରଣ ଶୈଳୀ ୭୦ ଭାଗ ନିୟମ ଶୃଙ୍ଖଳାରେ ବ୍ୟବସ୍ଥିତ ବୋଲି ଦାବୀ କରେ। ଯାହା ଭିତ୍ତିକ ଶୈଳୀର ଅନ୍ତର୍ଗତ।

୬. ଗୋଟିଏ ସିଦ୍ଧହସ୍ତ ଶିଳ୍ପୀର ଚମତ୍କାରିତା ପଟ୍ଟଚିତ୍ର ଓ ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ରରେ ନିହିତ ଥିବା ଯୋଗୁଁ 'ରୂପତାନ୍ତ୍ରିକ'ର ମହାନତା ଏଥିରେ ବିଦ୍ୟମାନ।

୭. ପଟ୍ଟଚିତ୍ର ଓ ତାଳପତ୍ରରେ ଚରିତ୍ରର ପରିସ୍ଫୁଟନ ରେଖାର ସାବଲୀଳଗତି, ଓ ବର୍ଣ୍ଣଲେପନର ଔଜ୍ଜ୍ୱଲ୍ୟ ଦୂରରୁ ସାଧାରଣ ଦର୍ଶକର ଦୃଷ୍ଟିକୁ ଆକୃଷ୍ଟ ପୂର୍ବକ ଭାବ ସମ୍ମୋହିତ କରିଥାଏ। ଏଥିରେ ଚିତ୍ରର ବିସ୍ମୟ ଓ ଅଦ୍‌ଭୁତ ଭାବ ସ୍ୱତଃ ପରିପ୍ରକାଶ ହୋଇଥାଏ।

୮. ପଟ୍ଟଚିତ୍ର ଏକ ସହଜବୋଧ୍ୟ ଏବଂ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି। ଏହା ଶିଳ୍ପୀର ସତ୍ୟତା ପରିପ୍ରକାଶ କରିଥାଏ କାରଣ ଏହା ଅନାବିଳ ଉତ୍କଳ ରସରେ ରସାଣିତ।

୯. ଶିଳ୍ପଶାସ୍ତ୍ରରେ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଚିତ୍ରର ଭାବ, ଭଙ୍ଗୀ, ଛନ୍ଦ, ଅନୁପାତ, ଲାଳିତ୍ୟ, ବର୍ଣ୍ଣ ବିନ୍ୟାସ, ବିଷୟବସ୍ତୁ ସଂଯୋଜନ ଇତ୍ୟାଦି କଳାରସିକଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇଥାଏ। ଏହି ଚିତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣନାତ୍ମକ (narrative) ଓ ବିଷୟଗତର (objective) ଅନ୍ତର୍ଗତ।

୧୦. ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ମତାନୁସାରେ ରୀତିଚିତ୍ରର ଅପୂର୍ବ ବୈଶିଷ୍ଟ୍ୟ ପ୍ରତିପାଦନ କରୁଥିବାରୁ ପଟ୍ଟଚିତ୍ର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଧାରାରେ ଗତିଶୀଳ।

୧୧. ଚିତ୍ରକରମାନେ ଶରୀରର ଅସ୍ଥିଜ୍ଞାନ (anatomy) ସମ୍ପର୍କରେ ଶିକ୍ଷାଲାଭ କରି ନ ଥିଲେହେଁ ଚିତ୍ରକଳା ଅଙ୍କନରେ ଏପରି ସୁନ୍ଦର ଓ ସୁଠାମ କମନୀୟ ବର୍ତ୍ତୁଳ ଅଙ୍ଗପ୍ରତ୍ୟଙ୍ଗ ଦେଖାଇବାରେ ଧୁରନ୍ଧର ଯେ, ତାହା ପକୃତ ଭାବ ପ୍ରକାଶ ପାଇଁ ଯଥେଷ୍ଟ ମାନସିକ ଖୋରାକ ଯୋଗାଇବାରେ ସକ୍ଷମ ହୋଇଥାଏ ।

୧୨. ଯେଉଁ 'ପଟ୍ଟ' ଉପରେ ଚିତ୍ରକରାଯାଏ, ସେ ଭୂମିଟି ସଂପୂର୍ଣ୍ଣ ହାତରେ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରାଯାଇଥାଏ । ଏହିପ୍ରକାର ଉପାଦାନ ଓଡ଼ିଶା ବ୍ୟତୀତ ଆଉ କେଉଁଠି ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇ ନ ଥାଏ ।

ଉପଯୁକ୍ତ ଆଲୋଚନାରୁ ସ୍ପଷ୍ଟ ପ୍ରତୀୟମାନ ହୁଏ ଯେ, ପଟ୍ଟଚିତ୍ରର ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ବିଧି ସୀମିତ ହେଲେ ହେଁ ଶ୍ରୀ ଜଗନ୍ନାଥଙ୍କ ସେବା ସଂସ୍କୃତି ସହିତ ଏହି ଚିତ୍ରକଳା ଜଡ଼ିତଥିବାରୁ ଉତ୍କଳର ଏହି ପାରମ୍ପରିକ ଚିତ୍ର ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ ଶୈଳୀ ଅନ୍ତର୍ଗତ ବୋଲି କହିବାରେ ପ୍ରତିବନ୍ଧକର ପ୍ରଶ୍ନ ନାହିଁ ।

ବନକା - (ଚରିତ୍ରରେ ବର୍ଣ୍ଣ ଲେପନ) ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ବର୍ଣ୍ଣଲେପନ ପରେ ଚରିତ୍ରରେ ବର୍ଣ୍ଣ ଲେପନ ବିଧିକୁ ପଟ୍ଟଚିତ୍ର ଭାଷାରେ ବନକା କୁହାଯାଏ । ଏହାକୁ ବନକିବା, କିମ୍ବା 'ରଙ୍ଗ ବନକା' ମଧ୍ୟ କହନ୍ତି । ପୌରାଣିକ ଚରିତ୍ରଗୁଡ଼ିକର ଦେହର ରଂଗ ଭିନ୍ନ ଭିନ୍ନ ହୋଇଥାଏ । ସେମାନଙ୍କର ଲୁଗାପିନ୍ଧା, ଗହଣା ଆଦି ରଂଗ ବନକା ପରେ କରାଯାଏ । ଗହଣା ଅଥବା ଅଳଙ୍କାର ପିନ୍ଧାଇବା ଚରିତ୍ରକୁ ଗୁହିଁ ଦିଆଯାଇଥାଏ । ଦେବଦେବୀମାନଙ୍କର ଯେଉଁ ଅଳଙ୍କାର ପିନ୍ଧା ଯିବା କଥା ତାହା ସାଧାରଣ ଲୋକଙ୍କ ଦେହରେ ଦିଆଯାଏ ନାହିଁ । ପୁନଶ୍ଚ ରାଜା, ରାଣୀ, ସେନାପତି, ଦୂତ, ଦୂତୀ, ନାୟକ, ନାୟିକା ଭେଦରେ ଗହଣା ଦେବାର ତାରତମ୍ୟ ମଧ୍ୟ ରହିଛି । ଜଣେ ଅଭିଜ୍ଞ ଚିତ୍ରକର ଏସବୁ ପ୍ରଥମରୁ ଅଭ୍ୟାସ କରି ଜ୍ଞାନାର୍ଜନ କରିଥାଏ । ଗହଣା ରଂଗ ଫିକା ହଳଦିଆରେ ସାମାନ୍ୟ ଲାଲ ପଡ଼ି ପ୍ରସ୍ତୁତ ହୋଇଥାଏ । ଗହଣା ଧାରରେ ଧଳା ରଂଗରେ ମୋଟ ରେଖା ଦିଆଯାଏ । ଏତିକିରେ ଚିତ୍ରଟିର ଅଧାକାର୍ଯ୍ୟ ହେଲା ବୋଲି ଧରି ନିଆଯାଏ । ପୌରାଣିକ ଚରିତ୍ରରେ ଦେବଦେବୀ ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ଚରିତ୍ରରେ ବିଷୟବସ୍ତୁର ବର୍ଣ୍ଣନା ଅନୁଯାୟୀ ବର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରୟୋଗ କରାଯାଇଥାଏ ।

ପଟ୍ଟଚିତ୍ରରେ ବ୍ୟବହୃତ ବର୍ଣ୍ଣଗୁଡ଼ିକର ଔଜ୍ଜ୍ୱଲ୍ୟ ସ୍ଥାୟୀ ହୋଇଥାଏ । ଏଥିରେ ସିଧାସଳଖ ବର୍ଣ୍ଣଲେପନ ଓ କୃଷ୍ଣ ରେଖାରେ ଚରିତ୍ରସ୍ଫୁଟନ ହୋଇ 'ଚିତ୍ର'ର ଶୈଳୀ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ । ପୂର୍ବରୁ ବର୍ଣ୍ଣିତ ପାଞ୍ଚଗୋଟି ମୌଳିକ ବର୍ଣ୍ଣକୁ ନେଇ ଉପବର୍ଣ୍ଣ ସୃଷ୍ଟି କରି ଚିତ୍ରକରମାନେ ପଟ୍ଟଚିତ୍ରରେ ପ୍ରୟୋଗ କରିଥାନ୍ତି । ଏହି ବର୍ଣ୍ଣରେ ସ୍ୱତଃ ଛାୟା ଓ ଆଲୋକର ସରଳ ଲେପନ କରାଯାଇଥିବାର ଜଣାଯାଏ । ଛାୟାଲୋକର ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ପ୍ରୟୋଗ ସମ୍ପର୍କରେ 'ଚିତ୍ରକର' ଅଜ୍ଞାତ ଥିବାରୁ ଅଭ୍ୟାସ ବଶତଃ ଏପରି ହୋଇଥାଏ । କିନ୍ତୁ ସମଗ୍ର ଚିତ୍ରଟିରେ ଏପରି ଭାବରେ ବର୍ଣ୍ଣ-ବଣ୍ଟନ ହୋଇଥାଏ ଯେ, ଆଖିକୁ ତାହା ଉପଭୋଗ୍ୟ କରାଇଥାଏ । ବର୍ଣ୍ଣ ଲେପନର ନିର୍ଦ୍ଦିଷ୍ଟ ନିୟମ ଯୋଗୁଁ 'ପଟ୍ଟଚିତ୍ର' ପ୍ରାକୃତିକ ଓ ସ୍ୱଭାବସିଦ୍ଧ ରୀତିରେ ପ୍ରକାଶ ପାଇଥାଏ । ନିମ୍ନରେ ପୌରାଣିକ ଚରିତ୍ରର ବର୍ଣ୍ଣନିୟମରୁ ଗୋଟିଏ ଉଦାହରଣ ।

ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କର ଚିତ୍ର -

ଦେହର ବର୍ଣ୍ଣ - ଆକାଶ ନୀଳ, ବିଷ୍ଣୁଙ୍କ ଅବତାର ରୂପେ ଗ୍ରହଣ କରାଯାଇଥିବାରୁ ନୀଳବର୍ଣ୍ଣ ହୋଇଥାଏ । ଶାସ୍ତ୍ରାନୁଯାୟୀ ନୀଳରଂଗ ଏକ ଉଦାରଗୁଣ ଭୂଷିତ । ଏହା ଅହିଂସାଗୁଣକୁ ସୂଚୀତ କରିବା ସଙ୍ଗେ



ସଂଗେ ଅନନ୍ତ ସାନ୍ଦ୍ରତାକୁ ବ୍ୟାପ୍ତ କରେ । କୃଷ୍ଣ ହେଉଛନ୍ତି ପରମ କାରୁଣିକ ଆକାଶ ପରି ଉଦାର ଓ ମହତ୍ ।

ବସ୍ତ୍ରର ବର୍ଣ୍ଣ - ହଳଦିଆ, ଏହାକୁ ପୁରାଣରେ 'ପୀତାମ୍ବର' କୁହାଯାଏ । ଏହି ରଂଗ ଶୁଭ ଓ ମଂଗଳ ସୂଚକ । ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣଙ୍କ (ବିଷ୍ଣୁ) ଠାରେ ଥିବା ଜ୍ଞାନ, ଜ୍ୟୋତି, ଦୀପ୍ତି, ଶୁଦ୍ଧତା, ପାରଲୌକିକତା, ଧାର୍ମିକତା ଇତ୍ୟାଦି ଗୁଣ ବ୍ୟଂଜିତ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ବର୍ଣ୍ଣ ପୁନଶ୍ଚ ପାପ, ଶୋକ, ଓ ଅଶାନ୍ତିର ନାଶକ ହୋଇଥାଏ । ଏହି ହେତୁ ଶ୍ରୀକୃଷ୍ଣ ପୀତ ବସ୍ତ୍ର ପରିଧାନ କରିଥାନ୍ତି ।

ଅଣ୍ଟାଭିଡ଼ା - ସବୁଜ ବର୍ଣ୍ଣ, ଏହି ବର୍ଣ୍ଣ ଜୀବନ୍ତ ଓ ନବୀନ ଉନ୍ମେଷର ଦ୍ୟୋତକ । ଏହି ବର୍ଣ୍ଣ ପ୍ରକୃତି ଓ

ଚିରବସନ୍ତର ପ୍ରତୀକ । ଏହି ବର୍ଣ୍ଣ ଚିତ୍ତର ପ୍ରଫୁଲ୍ଲତା ଆଣୁଥିବାରୁ ଏହାର ଦର୍ଶନରେ ସୂକ୍ଷ୍ମ କଳ୍ପନା ଶକ୍ତି ଜାଗ୍ରତ ହୁଏ । ଗୋପୀମାନଙ୍କର ଏହି ବର୍ଣ୍ଣ ଅତି ପ୍ରିୟ । ମୟୂର ଚନ୍ଦ୍ରିକା ମଧ୍ୟ ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ ସବୁଜ ବର୍ଣ୍ଣ ତଥା ସ୍ୱର୍ଣ୍ଣାମ ହୋଇଥିବାରୁ ସେ ଏହାକୁ ଶିରୋଭୂଷା କହିଥାନ୍ତି ।

ଉତ୍ତରୀୟ- ଲାଲ ବର୍ଣ୍ଣ । ଏହି ବର୍ଣ୍ଣ ଆଖିକୁ ଶୀଘ୍ର ଆକର୍ଷଣ କରେ । ଏହାଦ୍ୱାରା ଉତ୍ତେଜନା, ଆହ୍ଲାଦ, ସ୍ପନ୍ଦନ ଓ ସୁଖର ଅଭିବ୍ୟକ୍ତି ହୁଏ ।

ଚରିତ୍ରରେ 'ଅଳଙ୍କାର ଲାଗି' ପରେ ପ୍ରଥମେ ମୋଟ କଳାରେ ରେଖାଙ୍କନ ଆରମ୍ଭ ହୋଇଥାଏ । ଲୁଗାଧଡ଼ିର ପ୍ରାନ୍ତଭାଗ, ଭୂମିର ଉପର, ବୃକ୍ଷ, ଲତା, ଗହଣାର ଧାର, ଇତ୍ୟାଦି ଦେଲାପରେ 'ସରୁକଳା' ଅର୍ଥାତ୍ 'ସୂକ୍ଷ୍ମରେଖା'ରେ ସମଗ୍ର ଚରିତ୍ରର ଚିତ୍ରଟିକୁ ପରିସ୍ଫୁଟ କରାଯାଇଥାଏ । ଏହି ସୂକ୍ଷ୍ମରେଖା ଅଂକନ କରିବା ଚିତ୍ରକରର ମୁଖ୍ୟ କାମ । ଏହି ସୂକ୍ଷ୍ମରେଖାର ପ୍ରକାଶ ପରିପାଟୀ ଚିତ୍ର ଅଂକନର ସିଦ୍ଧହସ୍ତର ପରିଚୟ ପ୍ରଦାନ କରିଥାଏ ।

ସୂକ୍ଷ୍ମରେଖା ଯେତେ ବଳିଷ୍ଠ ଓ ଗତିଶୀଳ ହେବ ଚିତ୍ର ସେତେ ଜୀବନ୍ତ ହେବ । ଶାସ୍ତ୍ରରେ ଅଛି :

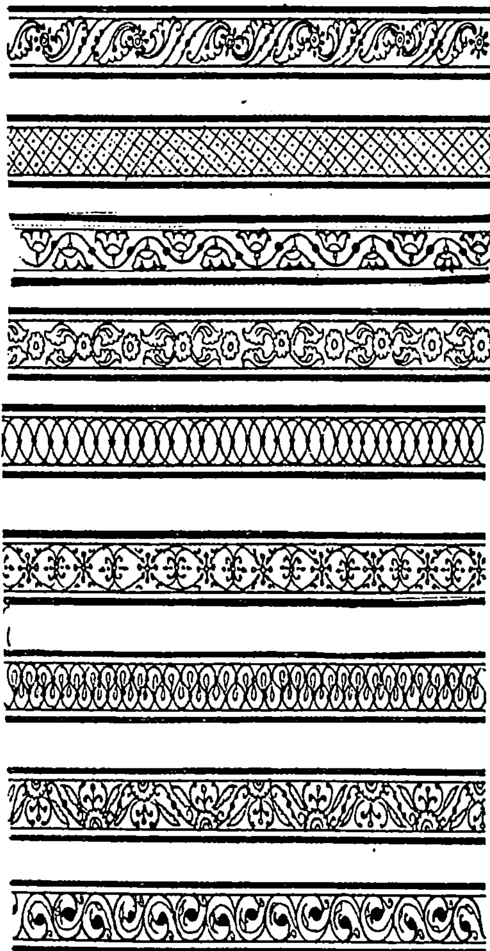
ରେଖା ପ୍ରଶଂସନ୍ତ୍ୟାଗ୍ର୍ଯ୍ୟା ବର୍ତ୍ତନାଞ୍ଚ ବିଚକ୍ଷଣାଃ
ସ୍ତ୍ରୀୟୋ ଭୂଷଣ ମିଚ୍ଛନ୍ତି ବର୍ଣ୍ଣାଢ୍ୟମିତରେ ଜନାଃ ।।

ପୂର୍ବ ଅଧ୍ୟାୟରେ ରେଖା ପ୍ରସଙ୍ଗରେ ଅନେକ କଥା କୁହାଯାଇଥିଲେ ମଧ୍ୟ ସୂକ୍ଷ୍ମରେଖା ସମ୍ପର୍କରେ ଚିତ୍ରକର କିପରି ଯତ୍ନବାନ ତାହା ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଆଲୋଚନାରୁ ଜଣାପଡ଼େ ।

ବୁନ୍ଦାଏ ରଂଗରୁ ସରୁ, ମୋଟା ବଙ୍କା ନାନାପ୍ରକାର ରେଖା ସରୁ ତୂଳୀକା ଦ୍ୱାରା ଅଂକନ କରାଯାଇଥାଏ । ଚିତ୍ରକରମାନେ ସୂକ୍ଷ୍ମରେଖା ଆଙ୍କିବା ପାଇଁ ସରୁତୂଳୀ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରି ସାଇତି ରଖୁଥିଲେ । ଏଥିପାଇଁ ସେମାନେ ମୂଷାର ଲୋମ ବ୍ୟବହାର କରୁଥିଲେ । ସୂକ୍ଷ୍ମରେଖା ପାଇଁ ନମନୀୟ ତୂଳୀ ପ୍ରସ୍ତୁତ କରିବା ନିତ୍ୟାନ୍ତ ଆବଶ୍ୟକ ହେଉଥିଲା । ସୂକ୍ଷ୍ମରେଖା ଆଙ୍କିବା ଦ୍ୱାରା ଜଣେ ଶିଳ୍ପୀର ଅନୁଭବ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ପ୍ରକାର ହୋଇଥାଏ । କାରଣ ସୂକ୍ଷ୍ମରେଖା ଦର୍ଶକର ମନକୁ ପ୍ରଥମେ ହରଣ କରିଥାଏ । ଏହି ରେଖା କ୍ଷୁଦ୍ରଚିତ୍ର (miniature)ର ସଫଳ ସମ୍ପାଦନା କାର୍ଯ୍ୟ କରିଥାଏ । ତାଳପତ୍ର ଉପରେ ଲେଖନୀରେ ମଧ୍ୟ ଅତିବ ଆଶ୍ଚର୍ଯ୍ୟ ଭାବରେ ସୂକ୍ଷ୍ମରେଖା ଅଂକନ କରାଯାଇଥାଏ । ସୂକ୍ଷ୍ମରେଖାର ନିର୍ଭୂଲ ଅଂକନ ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀର ହସ୍ତର ଚମତ୍କାରିତାକୁ ସୂଚାଇଥାଏ । ପଟ୍ଟଚିତ୍ରରେ କଳା ଓ ଧଳା ରଂଗର ଚିତ୍ରରେ ସୂକ୍ଷ୍ମ ରେଖାର ପ୍ରାଂଜଳତା ହିଁ ଚିତ୍ରର ମହତ୍ୱ ପ୍ରତିପାଦନ କରିଥାଏ । ସୂକ୍ଷ୍ମରେଖାଙ୍କିତ ଚିତ୍ର ମଧ୍ୟରେ 'ଗଂଜପା ସାର'ର ଚିତ୍ର ଓ ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ର ପରି ଅନ୍ୟତ୍ର ଦୁର୍ଲ୍ଲଭ । ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରକଳାରେ ରାଜପୁତ ଚିତ୍ରକଳାରେ ମଧ୍ୟ ସୂକ୍ଷ୍ମ ରେଖାଙ୍କନ ଦେଖିବାକୁ ମିଳିଥାଏ । କିନ୍ତୁ ତାହା ଓଡ଼ିଶୀଚିତ୍ର ପରି ଦୃଢ଼ ଓ ବଳିଷ୍ଠ ନୁହେଁ । ପଟ୍ଟଚିତ୍ରର ଭୂମି ମସୃଣ ହୋଇଥିବାରୁ କ୍ଷୁଦ୍ରଚିତ୍ର ଅଂକନ ସମୟରେ ସୂକ୍ଷ୍ମରେଖା ପରିସ୍ଫୁଟନ କରିବା ସହଜ ହୋଇଥାଏ । ସୂକ୍ଷ୍ମରେଖା ମୁଖ୍ୟତଃ କୃଷ୍ଣବର୍ଣ୍ଣରେ ହୋଇଥାଏ । ଅଧିକନ୍ତୁ ଅଳଙ୍କାର ଲେଖିବା, ନାନାଦି ନକ୍ସା କୁଟକମ କରିବା କ୍ଷେତ୍ରରେ ଲାଲ ରଂଗ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥାଏ । ସୂକ୍ଷ୍ମରେଖାରେ ଗହଣା ଲେଖିବା ପଟ୍ଟଚିତ୍ରକୁ ଅଧିକ ସାଷ୍ଠର୍ଯ୍ୟ କରିଥାଏ । ଯେଉଁ ଶିଳ୍ପୀ ସୂକ୍ଷ୍ମରେଖା ଆଙ୍କିବାରେ ସିଦ୍ଧହସ୍ତ, ସେ ଜଣେ ଭଲ କାରିଗର ବୋଲି ପରିଚୟ ଦେଇଥାଏ । ସୂକ୍ଷ୍ମରେଖା ଅଭ୍ୟାସ ସହିତ ଉତ୍ତମ ରୂପାଙ୍କନ ଜ୍ଞାନ ନ ଥିଲେ ଚିତ୍ର ଅଂକନର ତାଳ-ମେଳ ବ୍ୟାହତ ହୋଇଥାଏ । ଏଣୁ ଯଥାସାଧ୍ୟ ସଠିକ୍ ସ୍ଥୂଳଚିତ୍ର ଆଙ୍କିବା କ୍ଷମତା ଆୟତ କରିନେବା ଉଚିତ ।

ସୂକ୍ଷ୍ମରେଖାରେ ବିଭିନ୍ନ ଚରିତ୍ରର ପରିଧି ରେଖା ହିଁ ଚିତ୍ରକୁ ପ୍ରାଂଜନ କରିଥାଏ। ଏଥିରେ ଚରିତ୍ରର ଭ୍ରୂ, ଚକ୍ଷୁ, ନାସିକା, ମୁଖ, କର୍ଣ୍ଣ, କେଶର ତରଙ୍ଗାୟିତ ରେଖା, ଗଛଲତାଦିର ସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପ, ଭୂମି ଓ ପଥରର ଛକି ଛକି ରେଖା, ଲୁଗାପଟା ଇତ୍ୟାଦିର ଛିଟ, ଗୃହ, ମନ୍ଦିର, ଓ ଅନ୍ୟାନ୍ୟ ପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ବସ୍ତୁର ସମାବେଶକୁ ରେଖା ଦ୍ୱାରା ସ୍ପଷ୍ଟ ଦର୍ଶାଇବା ହେଉଛି ଚିତ୍ରକରର ଚତୁରୀ। ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ପାହାଡ଼, ଗୋଧନ, ବନ୍ୟଜନ୍ତୁ, ପକ୍ଷୀ ଇତ୍ୟାଦିର ଚିତ୍ର ଏହି ରେଖା ଦ୍ୱାରା ଚିହ୍ନିତ ହୋଇଥାଏ। ରେଖା ଦ୍ୱାରା ନକ୍‌ସା ଓ ନମୁନାର ସ୍ପଷ୍ଟ ରୂପ ପ୍ରତିଫଳିତ ହୁଏ। ପଟ୍ଟଚିତ୍ରରେ ସମସ୍ତ ପ୍ରକାର ରେଖାଙ୍କନ ପଦ୍ଧତି ସମାନୁପାତିକ। ପଟ୍ଟଚିତ୍ର ପରି ଦୃଢ଼ ଓ ସୂକ୍ଷ୍ମ ରେଖା ବିନ୍ୟାସ ଅନ୍ୟ କୌଣସି ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରକଳାରେ ପ୍ରାୟ ଦେଖାଯାଇନଥାଏ। ଏଣୁ ପଟ୍ଟଚିତ୍ର ଓ ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ରକୁ ରେଖାସର୍ବସ୍ୱ କହିଲେ ଅତ୍ୟୁକ୍ତି ହେବନାହିଁ।

ଧଡ଼ି ବା ପରିଧି ଅଳଙ୍କରଣ - (Border design) ସମଗ୍ର ଚିତ୍ରର ଚାରିପାଖରେ ପରିଧି ଅଳଙ୍କରଣ କରିବା ହେଉଛି ପଟ୍ଟଚିତ୍ରର ଏକ ସ୍ୱତନ୍ତ୍ର ଆକର୍ଷଣ। କେଉଁ ଚିତ୍ରକୁ କିପରି ଭାବେ ପରିଧିରେ ସଜାଇଲେ ସୁନ୍ଦର ଦେଖାଯିବ, ତାହା ଚିତ୍ରକରର ସ୍ୱାଧୀନ ଚିନ୍ତାଧାରା ଉପରେ ନିର୍ଭର କରିଥାଏ। ଛୋଟ ଛୋଟ ଚିତ୍ରରେ ବଡ଼ ଧଡ଼ି ଗୋଟିଏ ଓ ତା ପାଖକୁ ସରୁଧଡ଼ି ଗୋଟିଏ ଦିଆଯିବା ବିଧେୟ। କିନ୍ତୁ ବଡ଼ ବଡ଼ ଚିତ୍ରରେ ଓ ସାରିଆ ଧଡ଼ି (ମୁଖ୍ୟ ଧଡ଼ି) ସହିତ ପାଖକୁ ପାଖ ଆଉ ଦୁଇ ବା ତିନୋଟି କ୍ରମଶଃ କ୍ଷୁଦ୍ର କରି ପରିଧିମାନ ଚିତ୍ରକରାଯାଏ। ପରିଧିଗୁଡ଼ିକ ଖୁବ୍ ସୁନ୍ଦର ଦେଖାଯିବା ପାଇଁ ନାନାଦି ଲତା, ପତ୍ର, ଡାଳ, ଫୁଲ ବ୍ୟତୀତ ନାନାଦି ପଶୁପକ୍ଷୀଙ୍କର ନମୁନା ମଧ ଅଂକାଯାଏ। ଏଗୁଡ଼ିକ ମଧରେ ଯୋଡ଼ାସାପ, (ସାପଧଡ଼ି) ହଂସଧଡ଼ି, ଶୁଆଧଡ଼ି, ମାଛି, ମୋଡ଼ାଡାଳି, ସେବତୀ ଧଡ଼ି, ଚଉକ ଧଡ଼ି, କାଙ୍ଗୁଲ, ଟୋପା, ଲହରା, କୁମ୍ଭ ଇତ୍ୟାଦି ପ୍ରଧାନତଃ ବ୍ୟବହାର କରାଯାଏ। ଏତଦ୍‌ବ୍ୟତୀତ ନାନାଦି ସଜ୍ଜୀକରଣ କରି ପରିଧିମାନ ଗ୍ରାହକଙ୍କ ମନଲାଖି ଧଡ଼ିକାମ ହୋଇଥାଏ। କିନ୍ତୁ ଧଡ଼ିରେ ପଟ୍ଟଚିତ୍ର ଶୈଳୀରେ ନମୁନାମାନ ପ୍ରୟୋଗକରି ନ ପାରିଲେ ତାହା ଅସୁନ୍ଦର ଦେଖାଯାଏ।



ଧଡ଼ିକାର୍ଯ୍ୟ ପଟ୍ଟଚିତ୍ରରେ କେହି କେହି ପ୍ରଥମରୁ କରିବାର ଦେଖାଯାଏ । କିନ୍ତୁ ଚିତ୍ରପରେ ଧଡ଼ିକାର୍ଯ୍ୟ କରିବାର ନିୟମ ଅଛି । ଏହିକାର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପାଦନା ଶୈଳୀର ଅନ୍ତର୍ଭୁକ୍ତ । ଧଡ଼ିକାର୍ଯ୍ୟ କେହି କେହି ନିପୁଣ ଶିଳ୍ପୀ ନିଜର ଛାତ୍ରମାନଙ୍କ ଦ୍ୱାରା ମଧ୍ୟ କରାଇଥାନ୍ତି । କାରଣ ମୁଖ୍ୟ ବିଷୟବସ୍ତୁ ଅଙ୍କନ କରିବା ପୂର୍ବରୁ ନୂତନ ଛାତ୍ର ଏହି ଧଡ଼ିକାର୍ଯ୍ୟ କରି ନିଜର ହସ୍ତଚାଳନା ଏବଂ ଅଭିଜ୍ଞତା ହାସଲ କରିଥାଏ ।

ଛିଟଦିଆ - (decoration on dresses) ଚିତ୍ରରେ ଅଙ୍କିତ ଚରିତ୍ରର ବେଶଭୂଷାର ପରିପାଟୀ ଅତ୍ୟନ୍ତ ମନୋମୁଗ୍ଧକର ହୋଇଥାଏ କେବଳ ତାହାର ଛିଟଦିଆ କାର୍ଯ୍ୟରୁ । ବିଭିନ୍ନ ବର୍ଣ୍ଣରେ ରଂଜିତ ହୋଇଥିବା ବସ୍ତ୍ର, ଉତ୍ତରୀୟ, ଶାଢ଼ୀ, ଚୋଳୀ, ସାୟା, ଅଣ୍ଟାଭିଡ଼ା, ଧୋତି ଇତ୍ୟାଦି ଉପରେ ନାନାଦି ନକ୍ସା ନମୁନାର ମୁଦ୍ରା ବିଭିନ୍ନ ରଂଗରେ ଦେଖାଇବା ଚିତ୍ରକରର ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ଜ୍ଞାନକୁ ପରିଚିତ କରିଥାଏ । ପଟ୍ଟଚିତ୍ରରେ ବିଭିନ୍ନ ଗହଣାର ନକ୍ସା ତିଆରି ସୂକ୍ଷ୍ମ ତୂଳୀକା ଦ୍ୱାରା ମାଧୁର୍ଯ୍ୟ ଆଣିଥାଏ । ପରିହିତ ବସ୍ତ୍ରମାନଙ୍କରେ ମଧ୍ୟ ନାନାଦି ଛିଟ ଦ୍ୱାରା ସୁଶୋଭିତ କରାଯାଇଥାଏ । କେଉଁ ବର୍ଣ୍ଣ ଉପରେ କେଉଁ ବର୍ଣ୍ଣର ଛିଟ ଦେଲେ ସୁନ୍ଦର ଦେଖାଯିବ, ତାହା ଜଣେ ଦକ୍ଷ ଶିଳ୍ପୀର ବିଚାରରେ ସୀମିତ । ତେବେ ପଟ୍ଟଚିତ୍ରରେ ବହୁପ୍ରକାର ନକ୍ସା ଓ ନମୁନାର ମୁଦ୍ରା ବ୍ୟବହାର କରାଯାଇଥାଏ । ଯାହା କି ପାରମ୍ପରିକ ଚିତ୍ରକଳା ଶୈଳୀର ପର୍ଯ୍ୟାୟଭୁକ୍ତ । ଏ କ୍ଷେତ୍ରରେ ଲାଲ ଉପରେ ହଳଦିଆ, ଧଳା ଉପରେ ଲାଲ, ହଳଦିଆ ଉପରେ ଲାଲ, ପଚ୍ଚ ବର୍ଣ୍ଣ ଉପରେ ହଳଦିଆ, ନୀଳ ଉପରେ କଳା, ହଳଦିଆ ଅଥବା ଧଳା ସୂକ୍ଷ୍ମ ରେଖା ବା ଟୋପି, ଫୁଲ, ପୁଞ୍ଜା, ପତ୍ର, ଇତ୍ୟାଦିର ମୁଦ୍ରା ବ୍ୟବହାର କରି ଛିଟ କାର୍ଯ୍ୟ କରାଯାଏ । ଛିଟ ଦିଆ କାର୍ଯ୍ୟ ସମୟରେ 'ଶଂଖପତା' କାର୍ଯ୍ୟ କେହି କେହି ଆରମ୍ଭ କରିଥାଆନ୍ତି । କିନ୍ତୁ 'ଶଂଖପତା' କାର୍ଯ୍ୟ ହେଉଛି ଚିତ୍ରର ସମ୍ପାଦନା କାର୍ଯ୍ୟ । ଶେଷ ପର୍ଯ୍ୟାୟରେ ଧଳା ରଂଗରେ ବାକି କାର୍ଯ୍ୟ କରି ଚିତ୍ର ସମାପ୍ତ କରାଯିବାକୁ 'ଶଂଖପତା' କାର୍ଯ୍ୟ କୁହାଯାଏ ।

'ଶଂଖପତା' ପଟ୍ଟଚିତ୍ରର ବୈଷୟିକ ଶବ୍ଦ । ଶଂଖରୁ ସଫେଦ୍ ବା ଧଳାରଂଗ ପ୍ରସ୍ତୁତ ହେଉଥିବାରୁ ଏ କାର୍ଯ୍ୟର ନାମ 'ଶଂଖପତା' । ଚିତ୍ରରେ ରହିଯାଇଥିବା ନାନାଦି ଛିଟ ନମୁନା (spot designs) ଶରୀରର ଅଳଙ୍କାର ଧାରରେ ବିନ୍ଦୁ ବିନ୍ଦୁ ମୋତିର ନମୁନା, ମୁଣ୍ଡ ଉପରେ ନାନାଦି ଗହଣା, ପୁଞ୍ଜା, ଥୋପି, ଶାଢ଼ୀର ଅଞ୍ଚଳ, ନୋଥ, ଚନ୍ଦନଚିତା, ମୁକୁଟ, ଟାହିଆ, ଗଛର ଫୁଲ, ଘାସ ଫୁଲ, ଜଳାଶୟର ରେଖା ମେଘ ଏବଂ ପୃଷ୍ଠଭୂମିରେ ଅନ୍ତିମ ପର୍ଯ୍ୟାୟ କାର୍ଯ୍ୟ ତକ 'ଶଂଖପତା' ମାଧ୍ୟମରେ କରାଯାଇଥାଏ । 'ଶଂଖପତା' କାର୍ଯ୍ୟ ସମ୍ପାଦନ ପରେ ଚିତ୍ରଟି ସର୍ବାଙ୍ଗସୁନ୍ଦର ମଣ୍ଡିତ ହୋଇ ନେତ୍ରରୋଚକ ଓ ମନୋମୁଗ୍ଧକର ହୋଇଥାଏ ।

ପଟ୍ଟଚିତ୍ର କାର୍ଯ୍ୟ ସମାପ୍ତପରେ ଚିତ୍ରଟି ଔଜ୍ଜ୍ୱଲ୍ୟ ହେବାପାଇଁ ଜଉଶାଳ ପ୍ରଲେପ କରାଯାଇଥାଏ । ଜଉଶାଳ ପ୍ରଣାଳୀ ପୂର୍ବରୁ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଅଛି ।

ପଟ୍ଟଚିତ୍ରର ଗୁଣାତ୍ମକ ମାନ - ପଟ୍ଟଚିତ୍ର ମୁଖ୍ୟତଃ ରେଖାଧର୍ମୀ ଚିତ୍ର ହୋଇଥିବାରୁ ଚରିତ୍ରର ରେଖାଙ୍କନ ଜ୍ଞାନ ଶିଳ୍ପୀର ନିର୍ଭୁଲ ଏବଂ ଶୈଳୀଗତ ହେବା ବାଞ୍ଛନୀୟ । ଚରିତ୍ରର ସଠିକ୍ ମାପରୂପ, ଅବସ୍ଥିତି, ବିଷୟ ସଂଯୋଜନା, ବର୍ଣ୍ଣବିନ୍ୟାସ ଏବଂ ପ୍ରାଞ୍ଜଳ ରେଖାଙ୍କନ ମଧ୍ୟରେ ନ ଥିଲେ ତାହା ପଟ୍ଟଚିତ୍ରର ମାନକୁ ହ୍ରାସ କରିଥାଏ । ବିଷ୍ଣୁଧର୍ମୋତ୍ତର ଗ୍ରନ୍ଥରେ 'ଚିତ୍ରସୂତ୍ର'ରେ 'ଚିତ୍ରଦୋଷ' ଲକ୍ଷଣରେ ଅଛି !

ଚିତ୍ରକର୍ମ ନ କର୍ତ୍ତବ୍ୟମାମ୍ନା ସଗୃହେ ନୃପ,
ଦୌର୍ବଲ୍ୟଂ ସ୍ଥୂଲରେଖତ୍ୱମ ବିଭକ୍ତ ତ୍ୱ ମେବ ଚ ॥୧୭

ବୃହତ୍‌ଗଣ୍ଡେଷ୍ଟ ନେତ୍ର ତ୍ୱଂ ବକ୍ରରେଖତ୍ୱ ମେବଚ୍,
ବର୍ଣ୍ଣାନାଂ ଶଂକରଣ୍ଟାତ୍ର ଚିତ୍ରଦୋଷାଃ ପ୍ରକୀର୍ତ୍ତିତାଃ ॥୧୮

ଚିତ୍ରକରର ଚିତ୍ର ଦୋଷଯୁକ୍ତ ହେଲେ ସେ ନିନ୍ଦିତ ହୋଇଥାନ୍ତି । 'ଚିତ୍ରକର' ଚିତ୍ର ସମ୍ପର୍କରେ ଯଥେଷ୍ଟ ଜ୍ଞାନ ଅର୍ଜନ ନ କରି ଅଭ୍ୟାସ କଲେ ଚିତ୍ରର ପ୍ରାସଙ୍ଗିକତାକୁ ଠିକ୍ ରୂପେ ରୂପ ଦେଇ ପାରନ୍ତି ନାହିଁ । ଚିତ୍ରକର ନିମ୍ନୋକ୍ତ ଦୋଷଗୁଣଗୁଡ଼ିକ ବର୍ଜ୍ଜନ କରିବା ବିଧେୟ ! ଅନ୍ୟଥା ପଟଚିତ୍ରର ଗୁଣାତ୍ମକମାନ ହ୍ରାସ ହାଇଥାଏ ।

୧. ଅପ୍ରାସଙ୍ଗିକ ବିଷୟ ସଂଯୋଜନା ।

୨. ଦୋଷଯୁକ୍ତ ରେଖାଙ୍କନ / ଗତିହୀନ ଚରିତ୍ର ଅଙ୍କନ ।

୩. ଶୂନ୍ୟସ୍ଥାନର ବିପୁଳତା ।

୪. ହସ୍ତାଙ୍ଗୁଳ, ପାଦାଙ୍ଗୁଳ ଓ ମୁଖର ସୌଷ୍ଟବ ହୀନତା ।

୫. ଦୃଷ୍ଟିକଟୁ ବର୍ଣ୍ଣ ବିନ୍ୟାସ ।

୬. ମିତ୍ର ବର୍ଣ୍ଣ ଓ ବୈରୀ ବର୍ଣ୍ଣର ଅସମାନତା ।

୭. ପାରମ୍ପରିକ ଶୈଳୀ ଲଙ୍ଘନ କରୁଥିବା ଅଭ୍ୟାସ ।





ଚିତ୍ରକଳା ପରିଭାଷା
(Glossary of Painting)

ଅ

ଅଙ୍କନ : Drawing
ଅଙ୍ଗଭଙ୍ଗୀ : ଶରୀରର ମୁଦ୍ରା ବିଶେଷ
ଅଙ୍ଗୁଳ : ପ୍ରାଚୀନପ୍ରାମାଣିକ ମାପରୂପ
ଅଭଙ୍ଗ : ଏକ ପାର୍ଶ୍ୱକୁ ଢ଼ଳିଥିବା ଚିତ୍ର
ଅତି ବସ୍ତୁବାଦ : Surrealism
ଅଦ୍ଭୁତ : ଚିତ୍ରର ସଂଜ୍ଞା ବାଚକ ଗୁଣ
ଅର୍ଦ୍ଧଚିତ୍ର : Relief Art
ଅର୍ଦ୍ଧ ବିଲୋଚନ : Side view
ଅନୁଭବ : Feelings
ଅନୃଜ : ଚିତ୍ର ଲକ୍ଷଣ ବିଶେଷ (ଯାହା ସିଧା ନୁହେଁ)
ଅନୁରଣନ : Intuition
ଅନ୍ୟୋନ୍ୟ ଚିତ୍ତ : ବିସ୍ମୃତ ମନ
ଅପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ ଭାରସାମ୍ୟ : Informal blance
ଅବିଦ୍ଧ ଚିତ୍ର : ସାଧାରଣ ଅନୁଶୀଳନ
ଅଭିବର୍ଦ୍ଧକ : Magnify
ଅଭିଷେକ ଚିତ୍ରଶାଳା : ସ୍ନାନାଗାରରେ ଥିବା ଚିତ୍ର ସମୂହ
ଅଭିସାରିକା : ସଙ୍କେତ ସ୍ଥଳକୁ ଯାଉଥିବା ନାୟିକା
ଅଳଙ୍କାର : ଗହଣା
ଅଭ୍ରକ : ବ୍ୟବହୃତ ବର୍ଣ୍ଣ ବିଶେଷ
ଅଲକ୍ତକ : ଅଳତା ଚିତ୍ର
ଅସ୍ଥିଜ୍ଞାନ : Anatony
ଅସଙ୍ଗତି : A-symmetry
ଅଭିବ୍ୟକ୍ତିବାଦ : Expressionism
ଅକ୍ଷାଳନ : Washing
ଅନୁବୃତ : Round
ଅସମ : Irregular
ଅନୁପାତ : Proportion
ଅବିକଳ ଅନୁବାଦ : Realistic

ଆ

ଆକାର : ପରିମାପକ ଜ୍ଞାନ
ଆକୃତି : କୌଣସି ଜିନିଷର ବାହ୍ୟ ରୂପ
ଆଙ୍ଗିକ : ଅଙ୍ଗ ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ
ଆଲ୍ପନା : ଝୋଟି ଚିତ୍ର
ଆଲେଖ୍ୟ : ଚିତ୍ରକଳା
ଆଚାର୍ଯ୍ୟ : ଶିକ୍ଷାଧୀଶ, ପଣ୍ଡିତ
ଆଧାର : ପାତ୍ର
ଆଲୋଡ଼ନ : ମନ୍ଥନ
ଆଲୋଚନା : ଚର୍ଚ୍ଚା
ଆଦିମକଳା : ଆଦିବାସୀଙ୍କ କଳାଜ୍ଞାନ
ଆଭାସବାଦ : Post-impressionism
ଆଲୋକ ଛାୟା : Light & Shade
ଆତସ କାଚ : Prism
ଆଳଙ୍କାରିକ : Decorative
ଆଧୁନିକ ଶିଳ୍ପୀ : Modern Painters
ଆବର୍ତ୍ତବାଦ : Vorticism

ଉ

ଉଜ୍ଜ୍ୱଳ : Brillance
ଉର୍ଦ୍ଧ୍ୱକ : ଛାତ
ଉତ୍ପଳ ପ୍ରଭା : ନୀଳକଇଁ ନେତ୍ର
ଉନ୍ମୀଳିତ ଚିତ୍ର : Finished Painting
ଉତ୍କର୍ଷ : Excellent
ଉନ୍ମୀଳନ : ଖୋଲା ଥିବା ଆଖି
ଉଦ୍ଦୀପନ : Intuition

ଐ

ଐକ୍ୟ : ଏକତ୍ର ହେବା

ଐକତାନ : Harmony

ଔ

ଔଜ୍ଜଲ୍ୟ : ଚକ୍ ଚକ୍ କରିବା

କ

କଳା : ଚିତ୍ରକଳା, ନୃତ୍ୟକଳା ସଙ୍ଗୀତକଳା ଇତ୍ୟାଦି ବିଦ୍ୟା ।

କଜ୍ଜଳ : କଳାରଙ୍ଗ

କଳ୍ପନା : ଧାରଣା

କରୁଣ ରସ : ଦୁଃଖରସ ବୋଧ

କଳାନୁରାଗ : କଳାପ୍ରୀତି

କେୟୂର : ଅଳଙ୍କାର ବିଶେଷ

କଳାଶାଳା : Art Gallery

କୋମଳ ରେଖା : ସୂକ୍ଷ୍ମ ରେଖାର ଗତି

କୃଷରେଖା : ସରୁକଳା ରେଖା

କୋଣ : Corner

କାରିଗର : Artisan

କ୍ୟୁବିଜମ୍ : ଜ୍ୟାମିତିକ ଅନୁଶୀଳନ

କାରିଗରୀ : Technique

କଳାତ୍ମକ ପ୍ରବୃତି : Esthetic impluse

କୁଡ୍ୟକ ଚିତ୍ର : Wall painting

ଖ

ଖଡ଼ି : Pencil

ଖର୍ବ : ସ୍ଥୂଳ

ଖୋଦନ କଳା : Engraving Art/Etching

ଗ

ଗଠନ : ନିର୍ମାଣ କରିବା

ଗାରେଇବା : ଆଙ୍କିବା

ଗଭୀରତା : Depth

ଗତି : Movement

ଗତିଶୀଳ : Dynamic

ଗୁଣ : ଚରିତ୍ର

ଗୁହାଚିତ୍ର : Cave Art

ଗଣ୍ଡପରାବୃତ୍ତ : ଚିତ୍ର ଲକ୍ଷଣ ବିଶେଷ

ଗୀତି ଧର୍ମୀ : Lyrical

ଗୌଣ : ନିକୃଷ୍ଟ

ଗୁଣାଗାର : ସୂକ୍ଷ୍ମରେଖା

ଘ

ଘନ : Depth

ଘନବାଦ : Cubism

ଘନତ୍ୱ : Density / Volume

ଘଟିତ : ଭୂମି ଉପରେ ପ୍ରଲେପ ପ୍ରଦାନ କରିବା

ଚ

ଚୌପଟ : Square size

ଚିତ୍ର : Painting

ଚତୁରସ୍ର : Square size

ଚୈତ୍ରିକ : ଚିତ୍ର ସମ୍ବନ୍ଧୀୟ

ଚତୁରୀ : Excellent

ଚେତନା : ଭାବ / ଉଦ୍ଦୀପନ

ଚତୁରକଳା : Fine Art

ଚିତ୍ରାକ୍ଷର : ଚିତ୍ର ଦ୍ୱାରା ଚିହ୍ନିତ ଅକ୍ଷର

ଚିତ୍ତାବେଗ : ଚିତ୍ତ ଚାଞ୍ଚଲ୍ୟ

ଚିତ୍ରଗୃହ : Art Gallery

ଚିତ୍ରକକ୍ଷ : Studio

ଚିତ୍ରକର : Artists / Painter

ଚିତ୍ରଶାଳା : Art Gallery

ଚିତ୍ରବିଦ୍ୟା : ଚିତ୍ର ସମ୍ବନ୍ଧରେ ଜ୍ଞାନ

ଚିତ୍ରଭାଷା : Language of painting

ଚିତ୍ରଗୁଣ : Merits of painting

ଚିତ୍ରଦୋଷ : Defects of painting

ଚିତ୍ର ତତ୍ତ୍ୱ : Theory of painting

ଚିତ୍ରଲେଖନ : Drawing
ଚିତ୍ରକର୍ମ : Art work
ଚିତ୍ର ପଣ୍ଡିତ : Master of painting
ଚିତ୍ର ଲକ୍ଷଣ : Character of painting
ଚିତ୍ର ଚରିତ୍ର : Themes of paintings
ଚିତ୍ର ସୂତ୍ର : Formulation of painting
ଚିତ୍ର ଫଳକ : Base of painting
ଚିତ୍ରଣ : Painting work
ଚିତ୍ରଣ ଶୈଳୀ : Styles of painting
ଚିତ୍ର ମଣ୍ଡପ : Art gallery
ଚିତ୍ର ପିତୁଳୀ : Figures
ଚିତ୍ର ପଟ୍ଟଳ : Base of Art
ଚୈନିକ ଚିତ୍ର : Chinees painting
ଚିତ୍ରପଟ୍ଟି ରଚନା : Making the art surface
ଚିତ୍ରବିଦ୍ୟୋପାଧ୍ୟାୟ : Master of painting
ଚକ୍ଷୁସ ଭାରସାମ୍ୟ : Formal balance
ଚିତ୍ର ଉନ୍ମିଳନ : Opening of painting
ଚିତ୍ର ସାହିତ୍ୟ : Art literature
ଚତୁଃକ୍ଷୋଣ : Square size
ଚିତ୍ରକଳ୍ପବାଦ : Imaginism
ଚକ୍ଷୁଲାଣୀ : Eye feelings

ଛ

ଛନ୍ଦ : Rhythm
ଛନ୍ଦଗତି : Motion of rhythm
ଛାୟାପାତ : Shading
ଛିଟ : Spot design
ଛବିଳ : Illustrative

ଜ

ଜ୍ୟାମିତିକ : Geometrical pattem
ଜୈନ ପୋଥି : Jain painting Books
ଜୈନ ଚିତ୍ର : Art of Jainism

ଜୈବିକ ରୂପ : Organic form

ଝ

ଝୋଟି ଚିତ୍ର : ଏକ ପ୍ରକାର ଗ୍ରାମ୍ୟ ଚିତ୍ରକଳା

ତ

ତାଳପତ୍ର ଚିତ୍ର : Palmleaf engraving art
ତୈଳ ଚିତ୍ର : Oil painting
ତୂଳିକା : Brush
ତ୍ରିଭୁଜ : Triangle
ତ୍ରିଭଙ୍ଗୀ : ଏକ ପ୍ରକାର ଭଙ୍ଗୀ ବିଶେଷ
ତ୍ରିକୋଣ : Triangle
ତ୍ରିମାନିକ : Three dimensional
ତତ୍ତ୍ୱ : Theory
ତରଙ୍ଗ : Wave
ତାଞ୍ଜାବୁର୍ ଚିତ୍ର : ଏକ ପ୍ରକାର ଚିତ୍ରର ଶୈଳୀ

ଥ

ଥାଙ୍କା ଚିତ୍ର : ବୁଦ୍ଧ ଚିତ୍ରାବଳୀ ବିଶେଷ

ଦ

ଦାଦାବାଦ୍ : Dedaism
ଦ୍ୱୈମାତ୍ରିକ : Two-dimension
ଦୂରତ୍ୱ : Distance
ଦୀର୍ଘ : Long
ଦୃଶ୍ୟାତ୍ମକ : Scenery
ଦକ୍ଷିଣାବର୍ତ୍ତ : Right side
ଦୃଷ୍ଟିସୀମା : Focal length

ଧ

ଧୌତ : Washed
ଧ୍ୟାନ : Meditation
ଧବଳ : White
ଧାରଣା : Idea

ନ

ନକ୍ସା : ରୂପାଙ୍କନ (Design)

ନନ୍ଦନ ତତ୍ତ୍ୱ : ଚିତ୍ର ଦର୍ଶନ / Asthetic
ନୈକଟ୍ୟ : ପାଖ
ନାଗର : ଚିତ୍ର ଲକ୍ଷଣ ବିଶେଷ
ନୈରୂପ୍ୟବାଦ : Non representable
ନିର୍ମାଣବାଦ : Structurism

ପ

ପ୍ରତିକୃତି : ରୂପ
ପ୍ରମାଣ : Proportion
ପଟ୍ଟଚିତ୍ର : ଓଡ଼ିଶାର ମୌଳିକ ଚିତ୍ରକଳା ବିଶେଷ
ପଟ୍ଟ : ଚିତ୍ରଫଳକ
ପଟ୍ଟି : Canvas
ପରିପ୍ରେକ୍ଷଣ : Perspcetive
ପ୍ରତିମା : ମୂର୍ତ୍ତି
ପାର୍ଶ୍ୱଗତ : ଚିତ୍ରଲକ୍ଷଣ ବିଶେଷ
ପୃଷ୍ଠାଗତ : ଚିତ୍ରଲକ୍ଷଣ ବିଶେଷ
ପରିବୃତ୍ତ : ଚିତ୍ରଲକ୍ଷଣ ବିଶେଷ
ପରିମାପ : Proportion
ପ୍ରତୀକାତ୍ମକ : Symbolism
ପୂର୍ବ ହ୍ରାସୀକରଣ : Four-shortening
ପାହାଡ଼ି : ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରକଳା ବିଶେଷ
ପ୍ରାଗୈତିହାସିକ ଚିତ୍ର : Pre-Historical Art
ପତ୍ରକ : ଛାୟାତପର ଶୈଳୀ ବିଶେଷ
ପ୍ରତିରୂପ : Re-Presentation
ପ୍ରୟୋଗାତ୍ମକ : Experimental
ପ୍ରତ୍ୟକ୍ଷ : Dinamic
ପ୍ରତିକୃତି : ପ୍ରତିମୂର୍ତ୍ତି
ପଦ୍ଧତି : ନିୟମ ଶୃଙ୍ଖଳା
ପାରମ୍ପରିକ କଳା : Traditional Art
ପ୍ରତୀକବାଦ : Symbolism
ପୃଷ୍ଠଭୂମି : Back-ground
ପରିଧି ଅଳଙ୍କରଣ : Border design
ପରିଧାନ : Custume
ପିତୁଳା : Idol

ଫ

ଫଡ୍ ଚିତ୍ର : ଭାରତୀୟ ଚିତ୍ରକଳା ବିଶେଷ

ବ

ବାଡ଼ ଚିତ୍ର : Wall Painting
ବର୍ଣ୍ଣ : ରଙ୍ଗ
ବର୍ଣ୍ଣ ବିଶ୍ଳେଷଣ : Prismatic Colour Analysis
ବର୍ଣ୍ଣ ବ୍ୟଞ୍ଜନା : ରଙ୍ଗ ପ୍ରୟୋଗ
ବର୍ଣ୍ଣାନୁରାଗ : ପସନ୍ଦ ମୁତାବକ ରଙ୍ଗ
ବର୍ଣ୍ଣ ବିନ୍ୟାସ : ରଙ୍ଗ ପ୍ରଲେପନ
ବକ୍ରରେଖା : ଯାହା ସରଳ ରେଖା ନୁହେଁ
ବସ୍ତୁ ସମାବେଶ : Composition of Objects
ବାଦ : Ism
ବାସ୍ତବବାଦ : Purism
ବିଦ୍ୱେଷ ବର୍ଣ୍ଣ : Contrast Colour
ବିଷମ : Irregular
ବ୍ୟବଧାନ : Gap / Space
ବୈଣିକ : ଏକ ଚିତ୍ର ଲକ୍ଷଣ ବିଶେଷ
ବଜ୍ରଲେପ : Coating on mural surface
ବିନ୍ଦୁଜ : ଏକ ଛାୟାତପ ଶୈଳୀ
ବୀରଭଙ୍ଗୀ : ଏକ ପ୍ରକାର ଭଙ୍ଗୀର ଚିତ୍ର
ବର୍ଣ୍ଣକ : Colour Composition
ବସ୍ତୁ : Object
ବ୍ୟଞ୍ଜକ : Significant
ବର୍ତ୍ତୁଳ : ଗୋଲାକାର
ବାସ୍ତବ : Realistic
ବିହ୍ୱଶାଳା ଭଞ୍ଜିକା : ଏକ ବର୍ଣ୍ଣିତ ଚିତ୍ର ବିଶେଷ
ବିଚିତ୍ରପଟ୍ଟ : Wonderful Art
ବିରଳକଳା : Rare Art
ବାଚ୍ୟ ଚିତ୍ର : Narrative Art

ବାହ୍ୟାକୃତି : Out form
ବ୍ୟାବହାରିକ ଜ୍ଞାନ : Knowledge of Applying
ବ୍ୟାବହାରିକ କଳା : Practical Art
ବୈପରୀତ୍ୟ : Contrast
ବ୍ୟଞ୍ଜନା : Suggestion
ବ୍ରହ୍ମସୂତ୍ର : Axis

ଭ

ଭାରତୀୟ କଳା : Indian Art
ଭାରସାମ୍ୟ : Balance
ଭାବଗର୍ଭିକ : Senseful
ଭାବପ୍ରକାଶ : Expression
ଭୂମି : Base
ଭଙ୍ଗିମା : Posture
ଭୌମିକ ଚିତ୍ର : Flooral Painting
ଭୂଦୃଶ୍ୟ : Scenery
ଭୂମିରେଖା : Baseline
ଭଦ୍ରାସନ : ଏକ ପ୍ରକାର ଭଙ୍ଗୀ
ଭବିଷ୍ୟବାଦ : Futurism
ଭିତ୍ତିଭୂମି : Structure
ଭିତ୍ତିଚିତ୍ର : Wall Painting

ମ

ମନନ ଧର୍ମୀ : Meditative
ମୁଦ୍ରା : Motif
ମିତ୍ରବର୍ଣ୍ଣ : ବର୍ଣ୍ଣ ସହ ବର୍ଣ୍ଣର ରୋଚକ
ମୌଳିକ ବର୍ଣ୍ଣ : Primary Colour
ମିଶ୍ରବର୍ଣ୍ଣ : Mixed Colour
ମୋଟକଳା : Thick Black line
ମନଗଢ଼ା ରୂପ : Concept form
ମଣ୍ଡନକଳା କୃତି : Ornamental Art

ଯ

ଯତି : Pouse

ର

ରୂପ : Figure / Form
ରୂପରେଖ : Out line
ରୂପ ଯୋଜନା : Composition of figure
ରଞ୍ଜନ : Painting work
ରେଖା ଚିତ୍ର : Line drawing
ରଚନା କୌଶଳ : Style of composition
ରଞ୍ଜିତ : Painted
ରୂପ ତତ୍ତ୍ୱ : Theory of Object
ରୁକ୍ମାଗତ : ଚିତ୍ର ଲକ୍ଷଣ ବିଶେଷ
ରୂପ ତାନ୍ତ୍ରିକ : Artist
ରକ୍ତକ : Redious
ରସ : Fellings
ରସବୋଧ : Test of feeling
ରୈଖିକ : Liner
ରଙ୍ଗୋଲି : Folk Art of Gujarat
ରହସ୍ୟବାଦ : Mysterism
ରୂପକାର : Artisan
ରୂପକୀର୍ତ୍ତି : Image
ରୀତି : Style
ରାସ : ପଟ୍ଟଚିତ୍ର ଚିତ୍ର ବିଶେଷ

ଲ

ଲଳିତ : Fine
ଲାବଣ୍ୟ : Very fine
ଲିପି ଚିତ୍ର : Alphabatical Art
ଲାଞ୍ଛିତ : ତୁଳୀ ଦ୍ୱାରା ପ୍ରାଥମିକ ଅଙ୍କନ
ଲାକ୍ଷା ଚିତ୍ର : ଅଳତା ଚିତ୍ର
ଲଘୁ : Light
ଲଳିତକଳା : Fine Art
ଲୋକଚିତ୍ର : Folk Art
ଲେଖନୀ : Stylus

ଶ

ଶରୀର ବିଦ୍ୟା : Anatomy

ଶୃଙ୍ଖଳା : Systemetically
ଶ୍ୱେତ : White
ଶୃଙ୍ଗାର ଚିତ୍ର : Erotical Art
ଶବ୍ଦ ଚିତ୍ର : Musical Portrait
ଶିଳ୍ପୀ : Artist
ଶାସ୍ତ୍ରୀୟ : Classical
ଶୈଳୀ : Technique
ଶ୍ରେଣୀଗତ : Classification
ଶଙ୍ଖପତା : White touching in Patta Chitra

ସ

ସରଳ ରେଖା : Straight line
ସମ : Regular
ସମଭଙ୍ଗ : ସଳଖ ଭଙ୍ଗୀ
ସାଟୀକୃତ : ଚିତ୍ର ଲକ୍ଷଣ ବିଶେଷ
ସୃଜନାତ୍ମକ କଳା : Creative Art
ସଂଯୋଜନା : Composition
ସଂହତି : Semmetry
ସମ୍ବେଦନ : Sensivite
ସୌକୁମାର୍ଯ୍ୟ : Beautiness
ସତ୍ୟ : (Truth)
ସୁଧା : ଧଳା ରଙ୍ଗ
ସୁଧା ଲେପ : ଧଳା ରଙ୍ଗ ଲେପନ
ସ୍ପର୍ଶଗୁଣ : Texutural Form
ସୌନ୍ଦର୍ଯ୍ୟ ତତ୍ତ୍ୱ : Aesthetic Sense
ସ୍ଥୂଳ ଚିତ୍ର : Sketch
ସ୍ଥୂଳତା : Depth
ସୂକ୍ଷ୍ମ : Fine
ସ୍ୱର : Tone
ସ୍ଥାପତ୍ୟ : Architecture
ସ୍ଥାପତ୍ୟକଳା : Architectural Art
ସରୁକଳା : Fine line
ସାଧନା : Resource
ସ୍ୱାତନ୍ତ୍ର୍ୟ : Individuality
ସ୍ଥିତି : Relief

ଷ

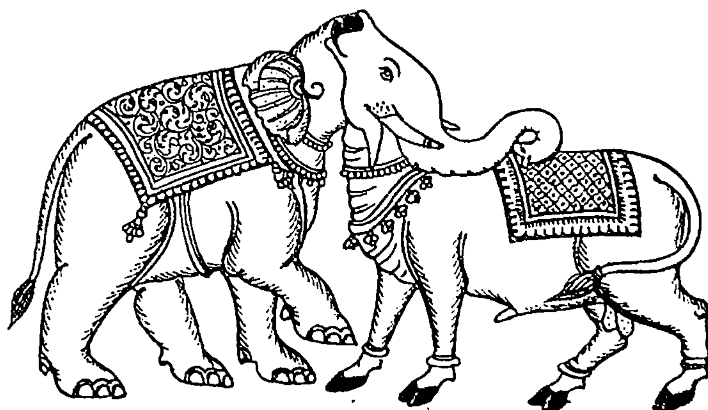
ଷଡ଼ାଙ୍ଗ ଲକ୍ଷଣ : Six limbs of painting

ହ

ହସ୍ତଲେଖ : Preliminary Sketch
ହ୍ରସ୍ୱ : Reduction

କ୍ଷ

କ୍ଷୁଦ୍ରଚିତ୍ର : Minature Art



ସହାୟକ ଗ୍ରନ୍ଥ ସୂଚୀ

୧. କୃପାସିନ୍ଧୁ ମିଶ୍ର,ଉତ୍କଳ ଇତିହାସ, ବୁକ୍ସ ଆଣ୍ଡ୍ ବୁକ୍ସ, କଟକ (୧୯୭୯)

୨. ଗୋପାଳ କାନୁନ୍‌ଗୋ, ଉତ୍କଳର ଚିତ୍ରକଳା, ଓଡ଼ିଶା ଲଳିତକଳା ଏକାଡ଼େମୀ (୧୯୬୪)

୩. ଡ଼କ୍ଟର ବେଣୀ ମାଧବ ପାଢ଼ୀ, ପୁରାତନ କଳିଙ୍ଗର ସାମାଜିକ ଇତିବୃତ୍ତ, ଗ୍ରନ୍ଥମନ୍ଦିର (୧୯୯୨)

୪. ଡ଼କ୍ଟର ସତ୍ୟନାରାୟଣ ରାଜଗୁରୁ, ଓଡ଼ିଶାର ସାଂସ୍କୃତିକ ଇତିହାସ, ୩ୟଖଣ୍ଡ,
ଓଡ଼ିଶା ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ (୧୯୮୮)

୫. ବିନୋଦ ରାଉତରାୟ, ନନ୍ଦିତ ନିବନ୍ଧ, ଉତ୍କଳିକା, କଟକ (୧୯୮୨)

୬. ବିନୋଦ ରାଉତରାୟ, ଆଲେଖ୍ୟ ବିଚ୍ଛର, ଗ୍ରନ୍ଥ ମନ୍ଦିର କଟକ (୧୯୭୨)

୭. ଦୀନନାଥ ପାଠୀ, ଚିୟତେ ଇତିଃ

୮. ଭାସ୍କର ମିଶ୍ର, ପୁରୀର ମଠ ସଂସ୍କୃତି, ସଦ୍‌ଗ୍ରନ୍ଥ ନିକେତନ, ପୁରୀ (୧୯୯୮)

୯. ପଣ୍ଡିତ ନୀଳକଣ୍ଠ ରଥ, ଚରିତ ଚିନ୍ତାମଣି, ସାହିତ୍ୟ ଏକାଡ଼େମୀ (୧୯୬୨)

୧୦. ଗୋପାଳ କାନୁନ୍‌ଗୋ, କଳାର ବିଚ୍ଛର

୧୧. ବିନୋଦ ରାଉତରାୟ, ଚିତ୍ର ସାହିତ୍ୟ, ଗଞ୍ଜାମ ଜିଲ୍ଲା କଳା ଶିକ୍ଷକ ସଂଘ (୧୯୭୧)

୧୨. ଲଳିତକଳା ଏକାଡ଼େମୀ, ରଙ୍ଗରେଖା (୧୯୭୭,୧୯୭୮,୧୯୮୪,୧୯୮୮)

୧୩. ଶୁକ୍ରନୀତି (୧୯୭୨)

୧୪. ଉତ୍କଳ ବିଶ୍ୱ ବିଦ୍ୟାଳୟ, ସଂକ୍ଷିପ୍ତ ଜ୍ଞାନକୋଷ (୧୯୬୪)

୧୫. ଦୁର୍ଗାଚ଼ରଣ ପଣ୍ଡା, କଳିଙ୍ଗର ମନ୍ଦିର ସ୍ଥାପତ୍ୟ, ଆର୍ଟ ସେଣ୍ଟର (୨୦୦୦)

୧୬. ଦୁର୍ଗାଚରଣ ପଣ୍ଡା, ଭାରତୀୟ ସଂସ୍କୃତି ଓ ମୂର୍ତ୍ତିକଳାରେ ହିନ୍ଦୁ ଦେବାଦେବୀ, ଆର୍ଟ ସେଣ୍ଟର(୨୦୦୩)

୧୭. ଭରତମୁନୀ ପ୍ରଣୀତ ନାଟ୍ୟଶାସ୍ତ୍ର

୧୮. ସାରଳାଦାସ, ମହାଭାରତ (୧୯୬୫)

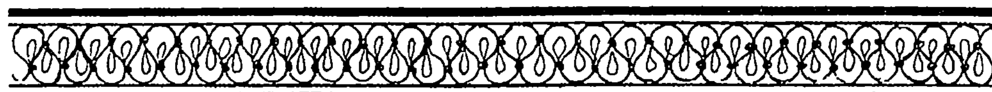
BIBLIOGRAPHY

1. Swami Harihara Nanda, Hindu God & Goddess, Ramkrishna Matha (2003)
2. Mario Bussagli, Indian Minatures, Macmillan company of India Ltd. (1976)
3. C.Sivaramamurti, Indian Painting, National Book Trust, New Delhi, (1970)
4. Abanindra Nath Tagore, Some notes on Indian Artistic anatomy & six limbs of painting. Indian Society of Oriental Art (1968)
5. Mulakraj Aanda, Chitralakshna, NBT (1986)
6. Barabara Rosi, from the ocean painting, Oxford University Press (1998)
7. J.P.Das, Puri Paintings, Arnold Heinmann, New Delhi, 1982
8. C.Shivaramamurti, Chitrasutra in Vishnu Dharmottar, Kanak Publication, New Delhi, 1978
9. Dinanath Pathy, Traditional Paintings of Orissa. Working Artitist Association (1990)
10. Dinanath Pathy, Mural Paintings of Orissa, Orissa Lalit Kala Academi
11. Ray C. Craven, A consice history of Indian Art (1973)
12. Orissa Sahitya Akademy, Bhubaneswar, Art Tradition of Orissa (1982)
13. Zimmer H, Art of India & Asia, Vol- 2, New York, (1955)
14. Dr. Subas Pani, Palmleaf Manuscripts of Orissa, Orissa State Museum (1984)
15. चमन, भारतीय चित्रकला का इतिहास । (१९९६)
16. इं. कुमारिल स्वामी, भारतीय कला और कलाकार, प्रकासन बिभाग, १९८६























ରବୀନ୍ଦ୍ରନାଥ ସାହୁ ଜଣେ ଜାତୀୟପୁରସ୍କାର ପ୍ରାପ୍ତ ପଟ୍ଟଚିତ୍ର ଶିଳ୍ପୀ ।
ତାଙ୍କର ଜନ୍ମ ତା.୧୫.୦୨.୧୯୬୦ ମସିହାରେ ।
ମୟୁରଭଞ୍ଜ ଜିଲ୍ଲାର କପ୍ତିପଦା ବ୍ଲକ୍ ଅନ୍ତର୍ଗତ ଡ଼ିହିରାକୁଳ ଗ୍ରାମରେ ।
୧୯୭୩ ମସିହାରେ ପାଠପଢ଼ା ଛାଡି ସେ ଭୁବନେଶ୍ୱର ରାଜ୍ୟ ହସ୍ତଶିଳ୍ପ
ତାଲିମ ପ୍ରତିଷ୍ଠାନରେ ପଟ୍ଟଚିତ୍ର ବିଭାଗରେ ତାଲିମ ନେବା ପରେ ସେ ନିଜର କାର୍ଯ୍ୟ
ଓ ସାଧନା ବଳରେ ଉକ୍ତ ଚିତ୍ରକଳା ସମ୍ପର୍କରେ ଗବେଷଣାପୂର୍ବକ ବହୁ ନିବନ୍ଧ ରଚନାକରି
ପ୍ରଶଂସିତ ହୋଇଛନ୍ତି । ତାଙ୍କର ପ୍ରଥମ ପୁସ୍ତକ 'ଆଦିବାସୀ ଚିତ୍ରକଳା'
ଏକ ଗବେଷଣାତ୍ମକ ପୁସ୍ତକ । ଏଥି ସହିତ ସେ ପ୍ରାଚୀନ କାବ୍ୟ ଓ ପୁରାଣରୁ ବିଭିନ୍ନ ବିଷୟବସ୍ତୁ
ଚୟନ କରି ପଟ୍ଟଚିତ୍ରରେ ସ୍ଥାନିତ କରିଛନ୍ତି । ଏ ଦିଗରେ ତାଙ୍କର ଉଦ୍ୟମ ପ୍ରଶଂସନୀୟ ।
ତାଙ୍କର ଶୃଙ୍ଗାରଶତକ, ଋତୁସଂହାର, ଗାଥା ସପ୍ତଶତୀ
ଇତ୍ୟାଦି ଚିତ୍ରକାବ୍ୟଗୁଡ଼ିକ ପ୍ରକାଶ ଅପେକ୍ଷାରେ ।

ଦୁର୍ଗାଚରଣ ପଣ୍ଡା
ଚିତ୍ରଶିଳ୍ପୀ ଓ ଗବେଷକ

